جورجيو بوتشيللاتي

من عمق الزمان

إلى جذور التواصل والمجتمع في سورية القديمة

قدمت لها
ميرلين كيللي بوتشيللاتي

ترجمة: طارق أحمد

جورجيو بوتشيللاتي

من عمق الزمان

للماضي أهمية تستمر على مر الزمن. هذا هو محتوى هذا الكتاب المرافق للمعرض. السؤال الأساسي الذي يطرحه مسار المعرض هو: ما هو الرابط القوي الذي يحافظ على وحدة المجموعات البشرية؟

في هذا النص، نقدم بعض مراحل تطور القدرة البشرية على العيش المشترك منذ العصر الحجري (المتمثل بأشباه البشر من دمانيزي في جورجيا) إلى بداية الحضارة (المبينة في موقع أوركيش في سورية)، لنختم مع تقديمٍ لأهمية علم الآثار كعلم يبني هوية موحدة في سورية اليوم.

إضافة إلى وصف التواريخ، يقترح البحث طرقاً تسمح لنا بالاقتراب من تجربة إنسانية، والتي على الرغم من انقطاعها العميق في صدع الزمان، لا تزال حية في القيم التي تمثلها والتي لا تزال تريد نقلها للأجيال القادمة.

يرافق النصوص مجموعة غنية من الصور مختارة من مجموعة كينيث غاريت (ومن ضمنها الغلاف)، وهو واحد من أهم المصورين الأمريكيين والمعروف بتعاونه مع ناشيونال جيوغرافيك.

جورجيو بوتشيللاتي: بروفيسور فخري في قسمي الشرق القديم والتاريخ في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس والتي يدرس فيها حتى الآن. في عام **1973** أسس معهد الآثار (المعروف اليوم باسم معهد كوتسن للآثار) والذي كان أول مدير له حتى عام **1983**. هو الآن باحث ومدير مختبر ميزوبوتاميا. كما أنه مدير IIMAS المعهد العالمي لدراسات منطقة ميزوبوتاميا. ويدير مع روبيرتو راديتشه مشروع البحث "أبعاد فلسفية لسقراطية علم الآثار"، في جامعة Sacro cuore الكاثوليكية في ميلانو.

قام بنشر مجموعة قواعد هيكلية للغة البابلية ونسخة من النصوص المسمارية وعدد من الأبحاث في التاريخ، والدين، والأدب، وآثار بلاد ما بين النهرين. كما أنه مؤلف مواقع أنترنت مهمة. نشرت له دارJaca book كتابين عن حضارة بلاد ما بين النهرين "Quando in alto I celi..."La spirualita Mesopo-tamica a confront con quella biblica (**2012**), All'origine della po-litica. La formazione e la crescita dello stato in Siro



ميرلين كيللي بوتشيللاتي: بروفيسورة فخرية في جامعة كاليفورنيا الحكومية في لوس أنجلوس وأستاذة زائرة في معهد كوتسين للآثار في جامعة كاليفورنيا. قامت مع زوجها جورجيو بإجراء تنقيبات أثرية في العراق، تركيا، القوقاز، وخاصة سورية. حيث أدارت لثلاثين عاماً التنقيبات في مدينة أوركيش القديمة. قامت بنشر توثيق التنقيبات في ترقا وأوركيش، وخاصة دراساتها حول النقوش، الفخار، والنواحي التحليلية المتعددة للفن والثقافة السيروميزوبوتامية.

جورجيو بوتشيللاتي

من عمق الزمان

إلى جذور التواصل والمجتمع

في سورية القديمة

قدمت لها

ميرلين كيللي بوتشيللاتي

ترجمة

طارق أحمد

الإشراف على النسخة العربية

ياسمين محمود



طُبع هذا الكتاب بمناسبة معرض

من عمق الزمان

إلى جذور التواصل والمجتمع

في سورية القديمة

الذي نُظم للدورة الخامسة الثلاثين من لقاء
الصداقة بين الشعوب



صمم من قبل

مارلين كيللي بوتشيللاتي

بالتعاون مع

جورجيو بوتشيللاتي

والاستشاريون

ديفد لوردكيبانيدزي

تاماس جامكريليدزي

مأمون عبد الكريم

المشروع

إيما فلوريو

توماسو بورجيزي

إضاءة

جيان فرانكو برانكا

تجهيزات تقنية وفيديو

Sound D-Light srl

الراوي

جيان بيرو بارتولوني

طبع هذا الكتاب بفضل الدعم من:





International Academy of Archaeology









Steinmetz Family Foundation

dal profondo del tempo



المحتويات

مقدمة كاريبلو **5**

تمهيد **7**

مقدمة **9**

1. من عمق الزمان **10**

حوار في الظلام 11

ستون ألفاً من الأجيال المتعاقبة 11

مسار التجربة الإنسانية 13

الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على الأعمال الأثرية في أوركيش 15

وجوه من أوركيش 15

2. مليونا سنة **18**

الموقع 19

الحفريات 19

عروس دمانيسي 21

البقاء والاستمرار على قيد الحياة 24

" مهارة يد الإنسان.." 24

الخبرة في البيئة المحيطة 25

"الرحمة" ونذير الموت 25

الفهم والتواصل 26

المجتمع 27

3. قفزة في الزمن **28**

القاسم المشترك 29

المراحل "الثورية" الثلاثة 30

الخطوات الأولى نحو المنطق 30

توطيد خارج الجسد 31

صوت من الصمت 32

تذهب الكلمات *Verba volant* 33

4. أوركيش والحضارة **34**

الحضارة 35

من الجماعة إلى المجتمع 36

الوظائف 37

الثقافة 37

معنى الثورة 38

أوركيش **38**

ظهور الحضارة 38

خلفية الامبراطوريات 39

القصر الملكي 39

تحدي الأرض 39

مسابقة بين المعماريين 40

طريقة البناء 42

جلسات البلاط 42

حياة البلاط 43

أسد توبكيش 43

تتويج الملك الجديد 45

ابنة نارام سين 46

الملكة الحاكمة 47

نساء أوركيش 47

كبيرة الطباخات "تولي" 48

مرضعة الملكة "زامينا" 48

قصة أُناب 50

الأشغال والأيام **50**

الواقعية في أوركيش 51

أسود تيش-أتال 51

استخدامات الكتابة 53

الاستماع إلى الألحان المفقودة 54

حصان ايشار-بيلي 55

صناعة الفخار 56

التماثيل الصغيرة 56

التعبيرية في أوركيش 57
الأسطورة والعبادة 58
المعبد 59
الجبل في المدينة 59
الرمز المرسوم على الجدار 60
وجهاً لوجه أمام الشموخ 62
البيتيلوس (الحجر المقدس) المنتصب عالياً 62
الخشن والأملس 63
الانهيار الكبير 64
العاملون في الموقع 65
العملاق النائم 66
سحر علم الآثار 66
المحراب الصغير 67
حتى من دون كرة بلورية سحرية 67
"الختم الطبقي" 67
الكِسر - أولى آلات الزمن 68
آلة الزمن الأخرى –تحليل الكربون المشع C14 68
منذ تأسيس المدينة Ab urbe condita **69**
حفرة استحضار الأرواح الكبيرة 69
النزول إلى الجحيم 69
في أعماق الأرض 70
الدوائر السحرية 70
سيدة العالم السفلي 71
مقارنة مباشرة 71
5. وعاشوا هم أيضاً 72
الرابطة السرية 73
التعاطف 74
الموت كوجود **74**
"زوجة فرحتي العظيمة" **75**
"دلل صغيرك الذي تحمله بين ذراعيك" **75**
"صورة دقيقة" 76
النظر في العيون، ويداً بيد **77**
6. مشروع لأجل المستقبل 78
القفزة الأخرى في الزمان **79**
الوجود المعنوي 80
المحافظة على الماضي كإقرار بالمستقبل 80
كرامة المُكتشَفات 81
صيانة الموقع 81
الحفاظ على البُنى 81
موقعان في موقع 82
الأمطار الغزيرة في أوركيش 82
تقديم الموقع 84
الموقع ككتاب 84
النموذج الأول: موضوع المسارات 84
النموذج الثاني: ملخصات خارج الزمان 85
النموذج الثالث: تبادل التصورات 86
علم الآثار السقراطي 87
في قلب العاصفة 87
إعصاران 87
الهوية الفسيفسائية 88
تغطية الآبي 89
المنتزه الأثري الطبيعي **90**
المشروع 90
بوابة أوركيش 90
حيوية النساء 91
"سبعة أزواج من الأحذية" ... 92
الالتزام والأمل 92
نموذج للعالم 94
في حوار بين الماضي والمستقبل 95
شكر 96
ثبت المراجع **98**

مقدمة - منظمة Cariplo

احتفلت منظمة كاريبلو في نهاية عام 2016 بعامها الـ25 من النشاطات الخيرية. في الواقع، منذ عام 1991 والمنظمة ملتزمة بدعم وتشجيع مشاريع في مجال الفن والثقافة، البيئة، والبحث العلمي والاجتماعي. خلال هذه الأعوام ال25، أتاحت المنظمة، بأعمالها الخيرية، المجال لتحقيق أكثر من 30 ألف مشروع لمنظمات غير ربحية بمبلغ يزيد عن 2 مليار و800 مليون يورو. من بين هذه المبادرات، ارتبط كثيرٌ منها بالتزام المنظمة بحماية البيئة والأراضي، وإعطاء القيمة للأعمال الفنية والفكرية.

هذه المطبوع الذي تحملونه بين أيديكم هو شاهد هام على ما نقصده بدعم المنظمة لمشاريع الحفاظ على الأعمال الفنية وشواهد الماضي. المشروع الموصوف هنا والمنفذ من قبل البروفيسور بوتشيللاتي وفريقه، يحمل في داخله عدة عناصر: دراسات، علوم، وتواجدٌ عملي ملموس بكثير من الشغف والعمل الشاق.

بهذه المبادرة، والتي يعود الفضل فيها لمن جعلها حقيقة، قدمت منظمتنا الاستمرارية للبعثة، مساهمةً في الحفاظ على إرث يحمل قدراً كبيراً من القيمة والمهدد بالزوال. وذلك بتجاوزنا القواعد والالتزام عادة بمشاريع التنمية على الأراضي الإيطالية، بشكل رئيسي في لومبارديا وناحية نوفارا، فبرانو، موسيو، وأوسولا.

المشروع جميل حقاً وغني بالمعنى الرمزي مما دفع المنظمة للقبول بالقيام بدورها في شراكة كانت تبدو مستحيلة.

نحن فخورون وسعداء بأننا استطعنا رؤية النتائج التي حصلنا عليها والتي يشهد عليها بشكل كبير هذه المطبوع.

جوزيبي جوتزيتي
رئيس منظمة كاريبلو

تمهيد

على الرغم من سماعنا بلقاء مدينة ريميني على مدى السنوات الطويلة ، لم نستطع مطلقاً المشاركة فيه بسبب تزامنه دائماً مع مواسم تنقيباتنا الأثرية في تل موزان في سورية. إلا أن "رياح الحرب" غيرت ذلك كله. أجرينا آخر مواسم التنقيب في صيف وخريف عام 2010، لكننا عدنا في شهر كانون الأول- ديسمبر 2011- رغم بدء الحرب- لتنظيم المشاريع المتعلقة بالحفاظ على الموقع الأثري وضمان استمرار عمليات الصيانة فيه حتى خلال غيابنا. وقد تزامن هذا مع مشاركتنا الأولى في الاجتماع المنعقد في آب- أغسطس من عام 2012، وقد ترك لدينا الحدث بمجمله انطباعاً رائعاً لعمقه الثقافي الفريد، وخطر لنا المساهمة فيه كآثاريين بخبرتنا الطويلة منذ الوهلة الأولى.

تتجلى إحدى الجوانب الهامة لمساهمتنا في الحفاظ على موقع تل موزان والمجتمعات المحيطة به، من خلال التأكيد على وجودنا "المعنوي" في سورية كمشروع فعّال واعتباره عاملاً محفزاً لكثير من السكان المحليين المتضررين من الحرب أيضاً. وددنا مشاركة أهدافنا وحماستنا تجاه هذه الثقافة القديمة، حتى مع أولئك البعيدين عن الوسط العلمي الأثري الذي ننتمي إليه. مما لا شك فيه أن السوريين، ومن بينهم زملاؤنا وأصدقاؤنا الذين بقوا في البلاد، يمرون بوقت عصيب جداً.

وبما أننا نرى أن حياة الإنسان هي الأغلى، فيتوجب علينا - بما أوتينا من قدرات مهنية- أن نساهم في مساعدة أولئك الذين بقوا كأوصياء لحماية التراث الثقافي للبشرية جمعاء. فاستناداً إلى تجربتنا، كان من الطبيعي أن نقترح معرضاً حول حفرياتنا في سورية في لقاء ريميني لعام 2014، وهو العام الذي يصادف الذكرى السنوية الثلاثين لبدء الحفريات الأثرية في تل موزان.

رأينا في إقامة معرض حول نتائج حفرياتنا الأثرية وسيلةً لتعريف الزوار بالماضي العريق مركزين على بعض المعالم الهامة في النهضة البشرية كتشكل أولى المجتمعات، وظهور الكتابة وتأسيس المدن الأولى التي كانت إحداها أوركيش نفسها (تل موزان). ولكن هذا ليس إلا جزءاً يسيراً مما نريد مشاركته. ففي الحقيقة، نحن نسعى من خلال تقديم هذه المظاهر الثقافية الموغلة في القدم إلى تعميق معرفتنا بأنفسنا وبعمقها التاريخي والحضري. نريد إذن إيصال فكرة مفادها أن هذا الماضي العريق يمكن أن يكون مرآة نرى من خلالها حياتنا اليومية بوعي أكبر.

تعود بنا نتائج حفرياتنا في تل موزان في سورية إلى حوالي 3500 قبل الميلاد، أي إلى بداية الكتابة وظهور المدن الأولى، إلا أن المعرض يبحر بنا في ماض أبعد من ذلك بكثير، إلى الأصول البشرية الأولى. فالاكتشافات الرائعة في دمانيسي في جورجيا العائدة إلى ما قبل مليون وثمانمئة ألف سنة، تجعلنا نقف بتواضع أمام هذا التاريخ الطويل الذي مرت به البشرية لتصل إلى ما هي عليه اليوم.

ويرافق حماسنا في الإعداد لهذا المعرض شغف موظفينا في لقاء ريميني، وبخاصة إميليا

غـوارنييري، مـاركو ألـويجي، اليـساندرا فيتـز وطاقمها المختص بالمعارض. وكـذلك المهندسـين المعمـاريين إيمـا فلوريـو، توماسـو بـورجيزه، توماسـو بـاينو، جـاكمو بوسـكولا ديـاز، الـذين صمموا المعرض، ولهم منـا التقـدير والإعجـاب لإبداعهم وللحس السليم الذي عملوا بـه في هـذا المسعى الكـبير والمعقـد. ونقـدر حماسـة الأدلاء الذين عززوا فينا هذه الحماسة خلال سلـسلة مـن الاجتماعات المركزة على مضمون المعرض. كـلّ التقدير والإعجاب للمدير العام للآثار والمتـاحف في دمشق، البرفسور مـأمون عبـد الكـريم، علـى الجهود البطولية التي يبذلها للحفاظ علـى التـراث الثقافي السوري خلال الأزمة الحالية.

وقد كان زميلنا وصديقنا القديم، باولو ماتييه، داعماً ومسانداً لنا علـى طـول الـدرب. لقـد قبـل زملاؤنا الجورجيون، ديفيد لوردكيبانيدزي، تاماز جامكريليدز ووايكاترينا على الفور بالمـشاركة في المعرض، وكان لحماستهم وتعاونهم الأثر الكـبير في إلهامنا. ونقدم إلى هـؤلاء الـزملاء كلـهم وإلى الأصدقاء الجـدد شـكرنا الجزيـل، فلـولاهم لمـا أبصر هذا المعرض النور.

شكّل العمل المـشترك في هـذا المعـرض مـع زوجي جورجيو خطوةً أخرى في رحلة بهيجة مـن التعاون الشخصي والمهني المـستمرة علـى طـول الحيـاة. وإنهـا لهبـة كـبيرة أن نحظـى أيـضاً بابننـا فيديريكو إلى جانبنا في هذا العمل وفي العديد من المشاريع الشخصية والعلمية.

ميرلين كيللي- بوتشيللاتي

مقدمة

يمتاز معرض لقاء ريميني بأسلوبه الخاص في فن العرض المتحفي، وقد سعينا في هذا الكاتالوج أن نبرز هذه الميزة الخاصة. عادةً تملك المعارض الأخرى حيزاً معمارياً جامعاً للعديد من المواضيع المنسقة وفق نسق قراءة محدد، التي تظهر كل منها على حدة كنقطة محورية في العرض المتحفي. إلا أن معرض ريميني يتميز بحيزه المعماري المندمج في موضوع المعرض نفسه، حيث يلعب دوراً كبيراً في إثرائه من خلال تقديمه للمعروضات المختلفة والمتباعدة فيما بينها. وليس هذا فحسب، بل إن القيّمين على المعرض والمهندسين المعماريين قد اجتهدوا في دمج الحيز المعماري مع محتويات المعرض بأسلوب متناسق ومتناغم يهدف إلى خلق تواصل سلس وغني يسمح بتمرير رسالة المعرض وفهمها في إطار وحدته المتكاملة.

ساعدتنا هذه التجربة الفريدة في تعميق فهمنا لما كنا نسعى إليه، والتي ساهمت الرؤية المعمارية في تنقيته وترجمته على أرض الواقع. وهنا لا بد أن نركز على الانطباعات القوية التي تستند على الوقائع الموثقة والتحاليل النقدية، لكنها بالمقابل تتمحور حول كل ما يتمتع بأهمية قصوى.

كما أن هذا الكتالوج لا يعد كتاباً بحد ذاته، إنما يندرج في تفسير المعرض ككل. وقد رغبت هنا في نقل أجواء المعرض، فأشرت إليه غالباً في سياق النص. لقد سعيت لأن يكون هذا الكتاب مستقلاً أيضاً عن المعروضات ذلك من خلال التجربة التفاعلية التي يقدمها المعرض نفسه.

فقد ركّزت بشدة على الرغبة بمشاركة خبرات أسلافنا القدماء. وهو ما لا أقوم به بدافع عاطفي فقط، بل لأني أرى أن الغاية المرجوة من هذا الجهد التوثيقي الصارم لا بد أن تتماشى مع قدرات أولئك الذين أسسوا تلك الثقافة العريقة. وهذا ما يضعنا في مواجهة تلك التقاليد غير المستمرة - إنما الإنسانية - وبالتالي فلا بد من الإشارة إلى وسائل معقولة تمكننا من استحضارها وامتلاكها من جديد.

أقدم امتناني للمنظمين والمعماريين، خاصة إيمّا فلوريو التي حظيتُ بمشاركتها في معظم مراحل العمل. كما أود أن أعبر عن امتناني لكل من: فيديريكو بوتشيللاتي، بيا دي سيمونه، دانيّلا ماسارا وبياتريتشه باولوتشي لمساهمتهم في إنجاز هذا الكاتالوج. وقد قام زملائي دافيد لوردكيبانيدزي ولورينزو روك مشكورين بإعادة قراءة القسم المتعلق بموقع دمانيسي. كما أخص بالشكر ميرلين كيللي بوتشيللاتي التي عهدت إليّ بمهمة التحضير لهذا الكاتالوج، والتي تقاسمت معي فكرة المعرض وسبل إنجازه. كما أني مدين لها لعمق بصيرتها في التفسيرات الفنية والمعمارية وفي أصول اللغة، ولتعريفها وتقديمها للمكتشفات الاستثنائية لموقع دمانيسي في جمهورية جورجيا.

جورجيو بوتشيللاتي


1 من عمق الزمان

حوار في الظلام

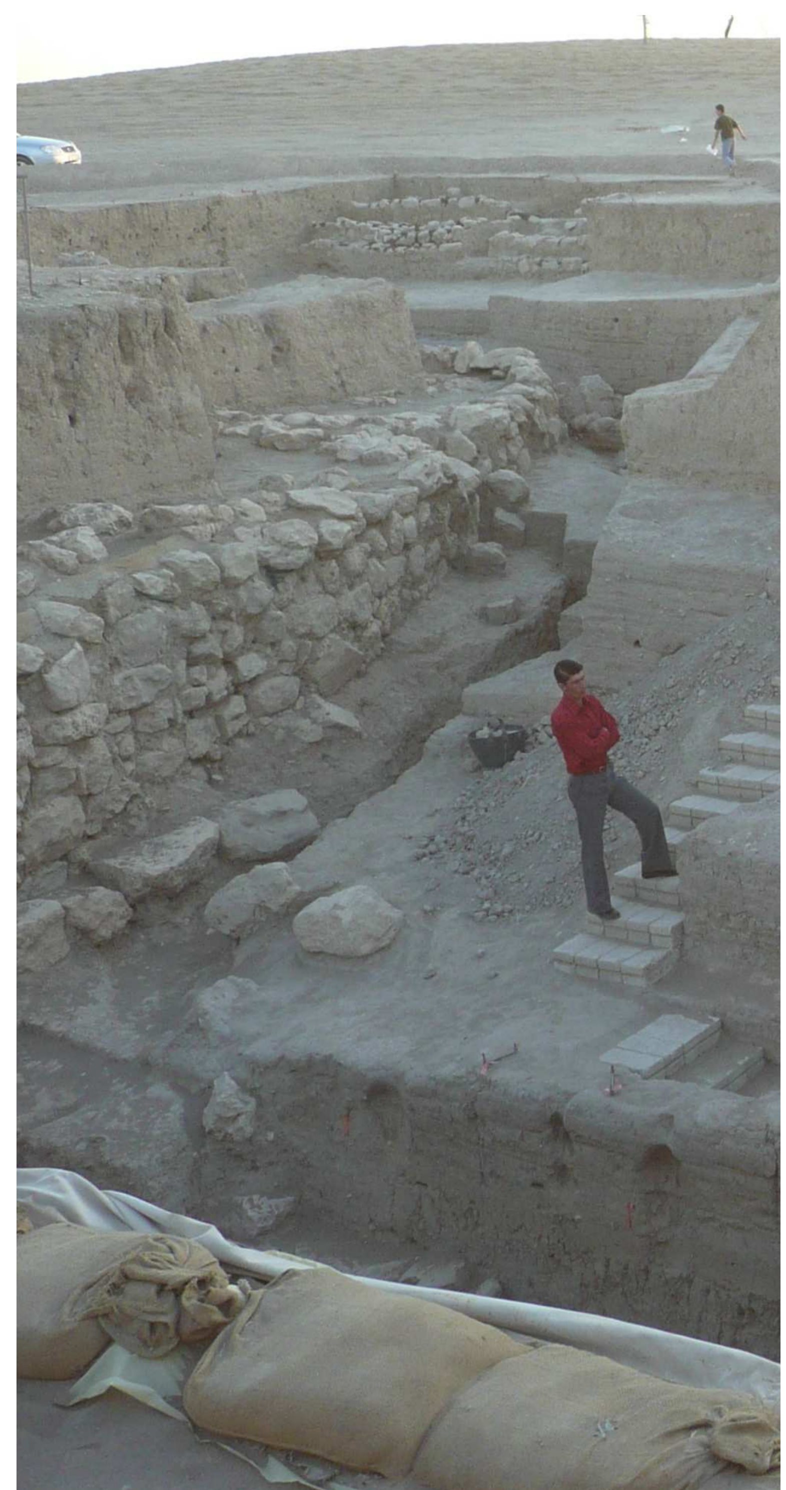
للنظر في صفحات الماضي سحره، فهو يحملك سائحاً بين طياته. وكلما أبحرت فيه تسللت الدهشة إلى جوارحك. وكلما ابتعد الماضي، كلما بدا غامضاً بعمقه السحيق.

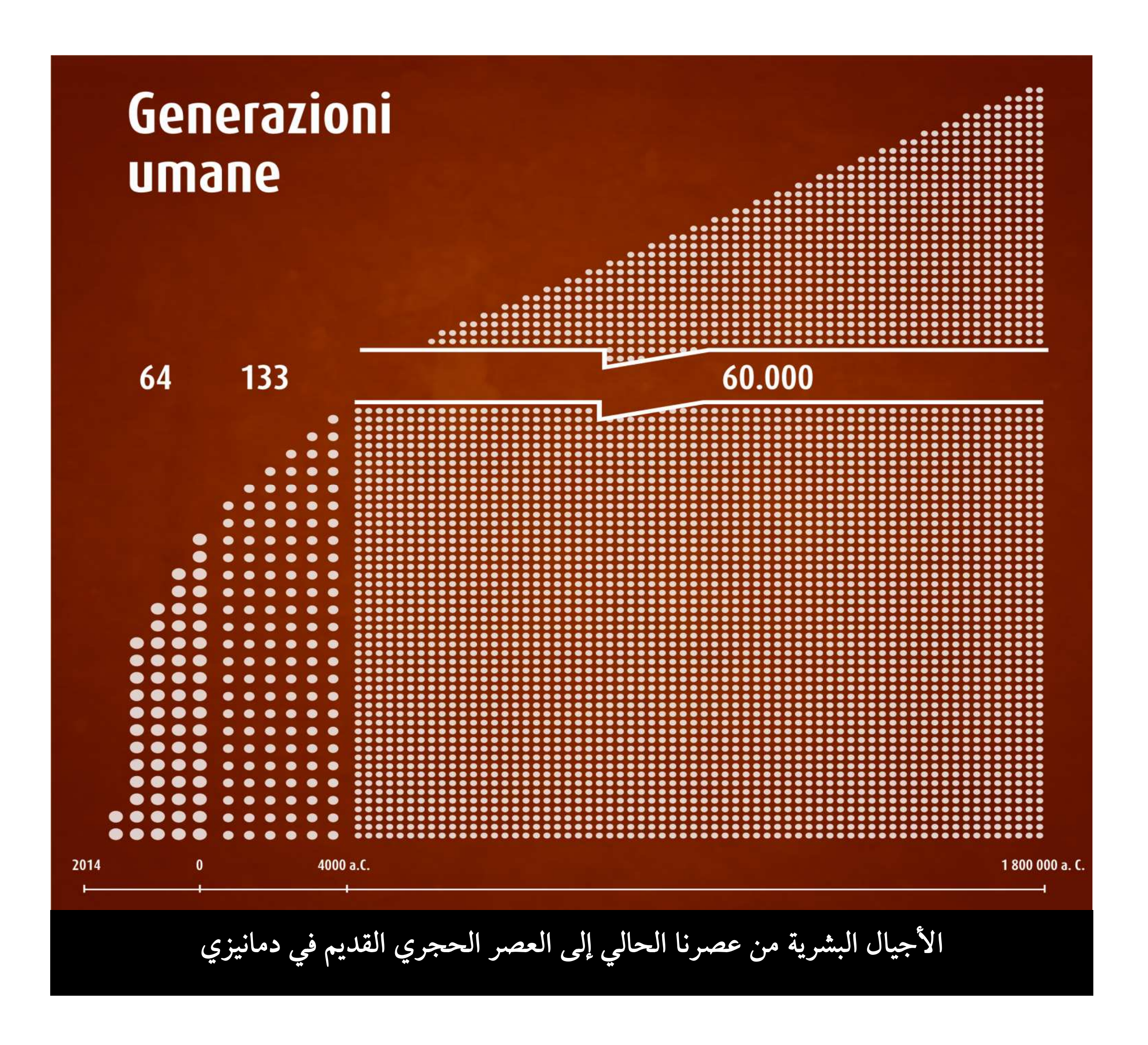
يبدأ المعرض بأولى قاعاته التي أريد لها أن تكون معتمة لتعكس بالتالي رؤيتنا الغامضة نحو الماضي، لكنها تتبدد رويداً رويداً كلما اقتربنا عبر القاعات نحو زمننا الحاضر. هذا الاقتراب هو في الحقيقية جزء من المواضيع التي يطرحها المعرض، فنحن نريد أن نقترب من حاضر أسلافنا لنجعله حاضرنا.

تقوم فكرة المعرض على استعارة مكانية تكسبه بعداً عميقاً. إنها الاستعارة نفسها التي قام معهد المكفوفين بتجربتها في معرض "حوار في الظلام" بمدينة ميلانو، حيث قُدّم للزائر رحلة لمدة تزيد عن الساعة في حديقة مظلمة تماماً، يتحول فيها احتساء الشاي إلى تجربة فريدة من نوعها. بالأسلوب ذاته يتوغل الآثاري في أعماق طيات الإنسان الدفينة ليستحضر المعنى الإنساني ويظهره إلى النور. وهكذا، يرافق معرضنا زواره وينقلهم من أعماق الزمان المعتمة نحو النور من خلال رؤية جديدة تكشف عن حاضرنا المرتهن أصلاً بماضينا.

ستون ألفاً من الأجيال المتعاقبة

لننطلق في رحلتنا المتحفية من عمق الزمان، أي من حوالي مليوني سنة خلت. كيف يمكن لنا تخيل هذا الاختلاف الزماني؟ فكروا معنا بنقطة صغيرة مضيئة تعكس يومنا هذا، أو بالأحرى جيلنا الحالي





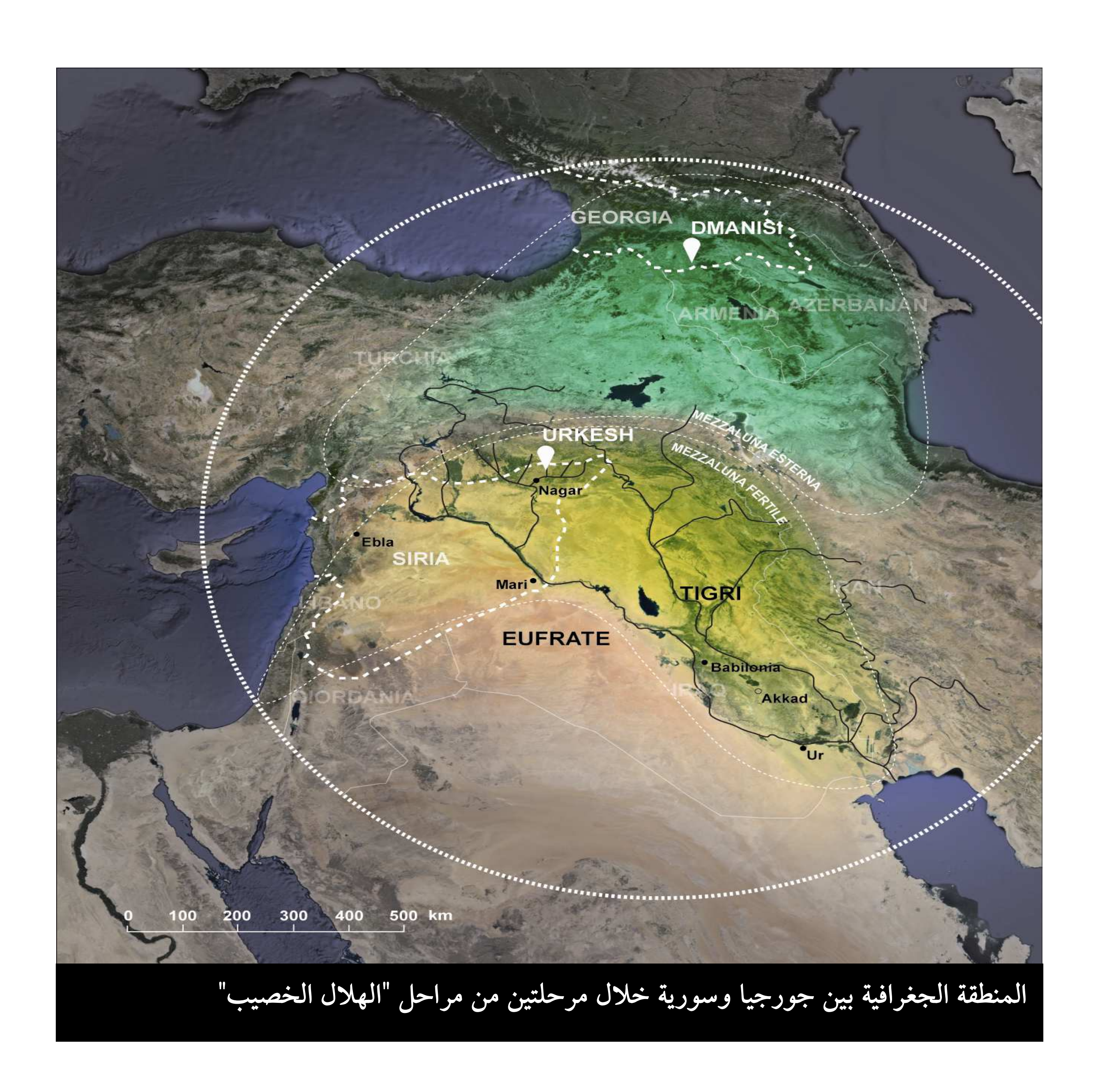
الأجيال البشرية من عصرنا الحالي إلى العصر الحجري القديم في دمانيزي

ومن ثم، نقطة ثانية تمثل جيل آبائنا.

ثم أخرى كجيل أجدادنا، فنصل هكذا إلى ستة وأربعين جيل عند ولادة المسيح، ومن بعدها نصل إلى 130 جيل آخر نحو ظهور أولى المدن حوالي 4000 ق.م. ثم وبقفزة كبيرة نصل إلى العصر الحجري القديم. نحو مليون وثمانمئة ألف سنة خلت، أي إلى نحو ستين ألف جيل!

وهكذا نكون أبحرنا حقيقة في " عمق الزمان".

يسعى المعرض ليعرفنا عن قرب عن هذه اللحظات التاريخية المصيرية التي تم ترميزها بنقاط مضيئة تمثل تطور تعايشنا على هذه الأرض.



المنطقة الجغرافية بين جورجيا وسورية خلال مرحلتين من مراحل "الهلال الخصيب"

مسار التجربة الإنسانية

تتمحور فكرة المعرض أيضاً حول تجربة الإنسان الطويلة في العيش المشترك عبر فضاء زمني سحيق.

إن العودة بالتاريخ إلى العصر الحجري القديم (الباليوليت) تسمح لنا بالنظر مباشرة إلى تلك القدرة البشرية القديمة على تنمية خبراتها الشخصية والاجتماعية.


نهاية يوم من الحفريات في أوركيش

و هنا سنلحظ بزوغ ما صار يُعرف "بالثقافة" ابتداءاً من المراحل التاريخية الأكثر بدائية.

تبدو المراحل التاريخية الثلاث التي وقع اختيارنا عليها كنوافذ مشرّعة نحو هذا التطور الرائع. ففي المرحلة الأولى نعرض العصر الحجري القديم متمثلاً بموقع دمانيسي في جورجيا، الذي يشكل الحدود الشمالية لما اصطلح على تسميته سابقاً "بالهلال الخصيب"، نظراً لعمق العلاقات مع المنطقة السورية وبلاد الرافدين. وإنه لمن المثير للدهشة وضوح هذه الشواهد الأولية للتعايش البشري، التي ما كان لها أن تبصر النور في حاضرنا لولا براعة زملائنا الآثاريين الجورجيين. أما في المرحلة التاريخية الثانية، فيركز المعرض على "الحضارة" متمثلة بنتائج حفرياتنا الأثرية في موقع تل موزان (مدينة أوركيش القديمة).

هذه الحضارةهي انعكاس لما اصطلح على تسميته "بالثورة المدنية"، وفي الحقيقة، تمثل تحولاً جذرياً في المجتمع، حيث أصبح الفرد يتميز بكونه جزءاً من مجموعة كبيرة بغض النظر عن علاقاته المباشرة مع أفرادها. ولعل مصطلحي "الكفاءة" و"مجهولية الهوية" هما العنوانان الكبيران اللذان يميزان هذه اللحظة التاريخية، وهما أيضاً من السمات التي لا تزال تحدد واقعنا المعاصر. وهكذا نصل في رحلتنا المتحفية إلى المرحلة التاريخية الأخيرة التي تعكس سورية المعاصرة، والتي نرسل من خلالها رسالة بنّاءة من الأمل، فالماضي السحيق يمكن له أن يعطي معنىً وقيمة ليومنا الحاضر، حتى في بلد مثل سورية حيث أصبح كل شيء مُعرّضاً للخراب، وحيث نعمل جاهدين لنبدأ التطلع نحو مستقبل مليء بالقيم المشتركة. فلم نشأ أن ننهي معرضنا بعتمة أخرى تعكس دمار هذا البلد، إنما أردنا أن نستنهض العمل والأمل فيه.

الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على الأعمال الأثرية في أوركيش

يحتفل المعرض بمرور ثلاثين عاماً على بدء تنقيباتنا الأثرية في مدينة أوركيش القديمة في سنة 1984. وقد استطعنا كشف النقاب عن اسم المدينة التي لم يأتِ ذكرها على لسان أحدٍ في المنطقة طوال ثلاثة آلاف سنة، وربما يُعبّر هذا الاكتشاف عن قدرة الإنسان على تجاوز حدود الفضاء والزمان. يكفي أن نفكر للحظة بأننا اليوم نلفظ كلمة "أوركيش" التي كانت على لسان جميع من عاش فيها، ولا تزال المدينة مدفونة تحت رمال الزمان حتى يومنا هذا. إنها حصيلة جهد ثلاثين سنة من العمل الدؤوب الذي عادت وأبصرت النور فيه العديد من المكتشفات الأثرية الفريدة والنتائج المبهرة التي ستسهم جلياً في كتابة تاريخ بلاد الرافدين، ناهيك عن النجاح في عمليات حفظ الموقع حتى في وقت الأزمات. هذا كله يجعل من أوركيش موقعاً استثنائياً.



مارلين كيلي- بوتشيلاتي مديرية مشروع أوركيش و راعية المعرض

فيحتفي المعرض هنا بالموقع وبمسيرة هذا العمل الطويل فيه.

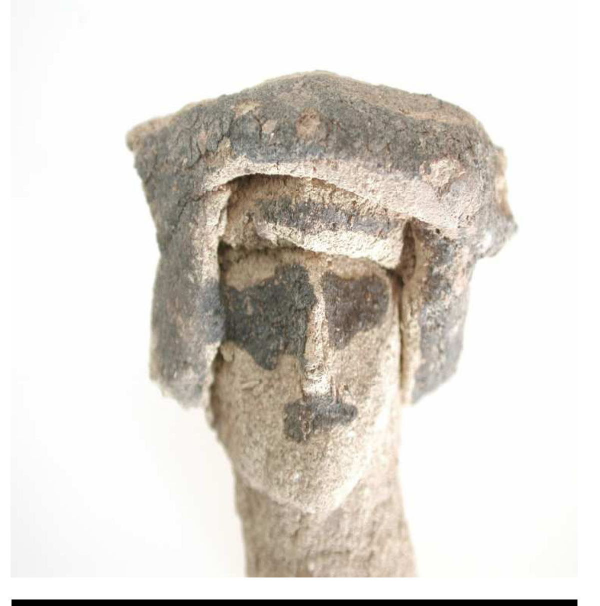
تعتبر قصة التنقيب في أوركيش مُهمة جداً في ظل عدم تمكننا اليوم من الذهاب شخصياً إلى الموقع. فيسلط المعرض الضوء من خلالها على القيمة الأخلاقية التي يكتسبها علم الآثار، وهي التزام حملناه معاً طيلة عملنا الشاق في الموقع إبان تواجدنا الشخصي فيه، وحتى عبر استمرار عملنا فيه عن بعد. وهي التزام عميق وتضامني مع احتياجات ومتطلبات كل الذين يعيشون اليوم هناك، ومع من بنينا معهم علاقات عمل وطيدة يحتذى بها في إمكانية مساهمة علم الآثار ليس فقط في المجتمع الغابر، وإنما أيضاً في قلب الحاضر والمستقبل.

وجوه من أوركيش

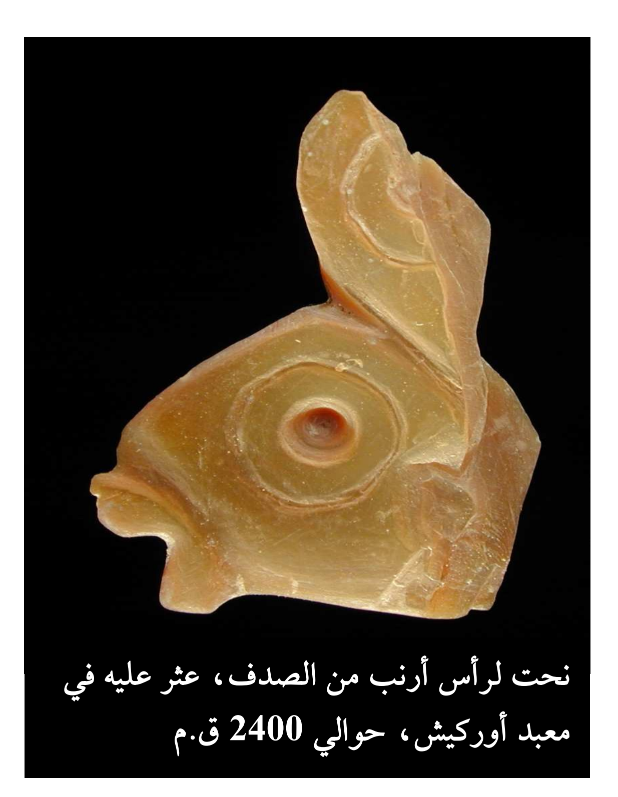
لم يعد تخاطبنا مع أوركيش كحوار في الظلام، ليس بعد ثلاثين سنة من تآلفنا مع الماضي.



فديريكو بوتشيلاتي، مدير الحفريات في تل موزان، أوركيش



رأس فخاري لتمثال صغير من أوركيش، النصف الأول من الألفية الثانية قبل الميلاد

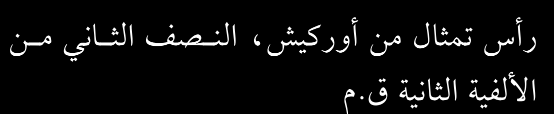


نحت لرأس أرنب من الصدف، عثر عليه في معبد أوركيش، حوالي **2400** ق.م



صورة مفصلة لختم يصور أوكنيتوم ملكة أوركيش، حوالي **2250** ق.م





رأس تمثال من أوركيش، النصف الثاني من الألفية الثانية ق.م

اليوم عادت وجوه أوركيش القديمة لتبصر النور، وأصبحنا نعرف أسماء بعضها، ونتذوق حلاوة لفظها ونحن ننظر إليها: توبكيش، أوكنيتوم، زامينا، جلجامش وهكذا....

في حين تحدثنا سمات وجوه أوركيش، التي نجهل أسماءها، عن شخصياتها الفريدة.

وحتى الحيوانات تبدو وكأنها تتوق للخروج من الرمال التي طمرتها لآلاف السنين.

و من ثم، وجوه أصدقائنا الحاليين، وبخاصة أولئك الذين ساهموا في التنقيب في الموقع المندفعين ربما بحاستهم السادسة التي يتشاركونها مع أسلافهم القدماء.

و كذلك الآثاريون المتفانون في عملهم الحقلي القيّم للوصول إلى كل تلك النتائج والتفسيرات العلمية.

و هو مشهد لا نريد له أن ينتهي. لكن معرضنا يختتم رحلته بوجه دمية جميلة - أهدتها لنا إحدى نساء أوركيش اليوم، كما لو أنها دعوة لاستعادة أنفسنا مجدداً من خلال البساطة والجمال التي لطالما برع السوريون أنفسهم فيها.



أحد العمال أثناء الحفريات في الموقع



دمية مصممة من قبل السيدات المشاركات في مشروع "بوابة أوركيش"


2 مليونا سنة

مليونا سنة

يبدو كما لو أنه نـزول إلى مركـز الأرض.... أو أنه معراج إلى أقصى حدود الزمان البـشري....إلى أكثر من مليوني سنة نحو الفصيلة الانـسانية الأولى (أشباه البشر) ، أي أسلافنا الأوائـل. حيـث نجـد الوضع المتميز لموقع دمانيس في جورجيا، والذي يعود إلى مليون وثمانمئة ألف سنة خلت...

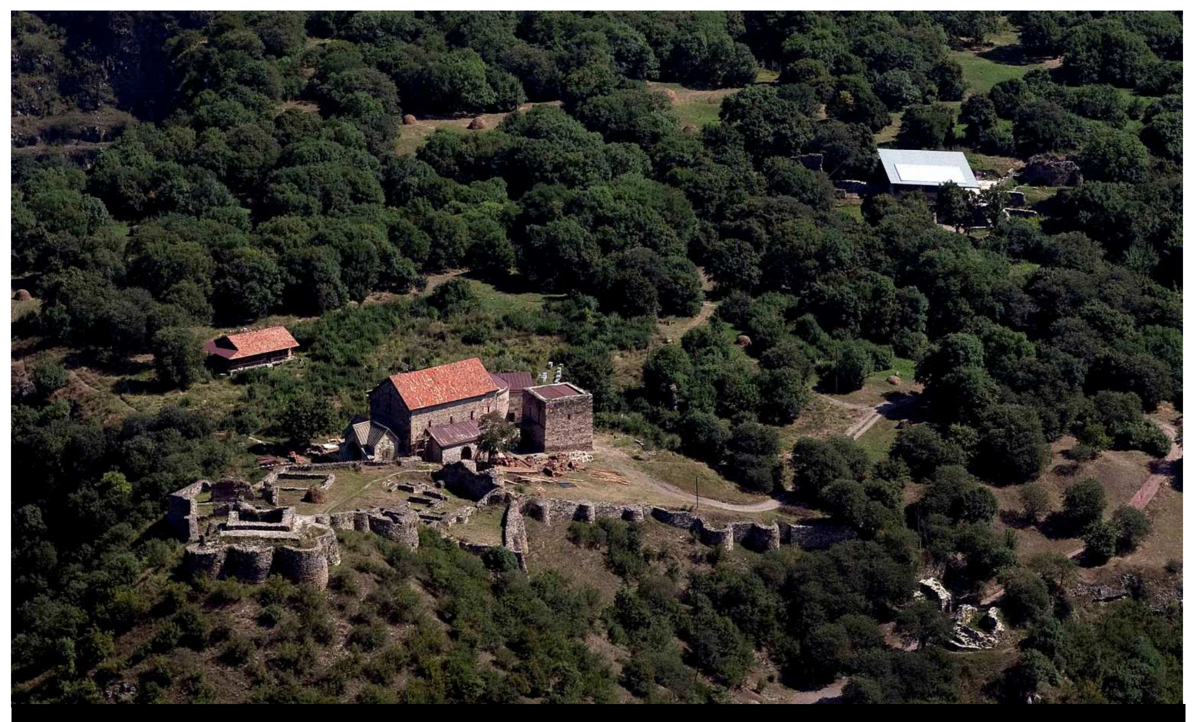
في موقع ما شمال بلاد الرافـدين، تنبثـق مـن غـابر الزمان وعميق الأرض آثار الأنواع البشرية الأولى الـتي نجد فيها أنفـسنا بـشكل أو بـآخر. كـانوا أفـراداً قليلـي العدد وتائهين، لكن الأحداث والأمكنـة وحـدتهم في مجتمعهم الـصغير. ثم عـادوا اليـوم يحملـون وجوهـاً تـشبه وجوهنـا. إنـه لعمـل فريـد وحـساس للغايـة أن نحاول ملاقاتهم في معرضنا منطلقين مـن زماننـا ومـن غرفة متحفنا الصغيرة، إلا أنه عمل يـستحق المحاولـة. تقبع أولى قاعـات المعـرض في عتمـة أريـد لهـا أن تدعونا للدخول بدهشة في ظلمـة الزمـان الـسحيق، ثم لنلمح قواسم مشتركة تزيـل العتمـة وتحملنـا إلى عالم يبدو بشرياً كعالمنا.

الموقع

دمانيسي اليوم، قرية صغيرة تقع جنـوب جمهوريـة جورجيـا. إلا أنهـا كانـت مركـزاً مهمـاً في العـصور الوسطى، فلا تزال كنيستها ومعالمهـا الأخـرى تـشهد على العصور القديمة التي مرت بها. تقع دمـانيس عنـد التقاء نهرين، حيث كان المُناخ أكثر رطوبـة في العـصر الحجري القديم وذو خاصية شبه استوائية.

الحفريات

في مكان ليس بعيـداً عـن كنيـسة القريـة، أقيمـت حفريات أثرية في ثمانينيات القرن الماضي كاشـفة النقاب عن آثار مهمة للغاية.



صورة جوية لموقع دمانيسي وفيها تظهر كنيسة العصور الوسطى



صورة جوية لحفريات دمانيسي


أعمال الحفريات الأثرية


آثاريو دمانيسي


جماجم لحظة اكتشافها


جماجم دمانيسي

انضم الآثاري ديفيد لوردكيبانيدزي- مدير الحفريات في الموقع- إلى لقاء ريميني في عام 2014، وتشير نتائج حفرياته –التي تناقلتها الصحف العالمية- إلى أن هجرة الأجناس الإنسانية (أشباه البشر) من أفريقيا تعود إلى أكثر من مليون سنة عمّا كان يُعتقد سابقاً، أي أنها تعود إلى حوالي مليون وثمانمئة ألف سنة خلت، وهو التاريخ الذي تعود إليه مكتشفات دمانيسي. ويمكننا القول بأن دمانيسي شكلت محوراً لانتشار الجنس البشري في أوراسيا. تتضمن المكتشفات في الموقع خمس جماجم، منها اثنتان مهمتان للغاية، حيث اعتُبرت الجمجمة الأولى كإحدى أقدم الدلائل على الرئيسيات الإنسانية Homo خارج القارة الإفريقية. بينما تعود الأخرى إلى فرد عجوز عاش لفترة من الزمن بدون أسنان، وهو ما سنتحدث عنه لاحقاً.

يمكنكم مشاهدة فيلم قصير عن الحفريات الأثرية على موقع المشروع على شبكة الانترنت.
http://www.sci-news.com/othersciences/anthropology/science-dmanisi-human-skull-georgia-01474.html

عروس دمانيزي

تتضمن البقايا البشرية التي عثر عليها في دمانيسي خمسة أفراد من بينهم رجل عجوز فقد أسنانه، وذكرين بالغين آخرين، وفرد شاب لم تحدد هويته الجنسية، كما عثر على بقايا جسد كامل لإمرأة شابة. يبلغ طول الشابة متراً وأربعين سنتيمراً، وهو الطول التقريبي الذي وصل إليه أفراد الجماعة التي تنتمي إليها، حيث لم يتجاوز طول أفرادها متراً ونصف المتر.





زوج مـن دمانيـسي يـشيح بعيونـه نحـو بقايـاه البـشرية كمـا وجـدها الآثـاريون بعـد حـوالي مليوني سنة






تصور فني لعروس دمانيسي

كانت هذه المجموعة الصغيرة تتمتع بقدرة عقلية محدودة، أي بما يقدر بحوالي ثلث تلك القدرة لدى الإنسان المعاصر. كما أنها امتلكت قوائم سفلية طويلة نسبياً ساعدتها على التنقل السريع. ويقابل هذه القدرة الحركية المتقدمة محدودية في حجم الجمجمة، حيث استطاعوا تطوير أدوات ومهارات معقدة نسبياً.

البقاء على قيد الحياة

من خلال تشريح البقايا العظمية لهذه المجموعة شبه البشرية، ودراسة أدواتها الحجرية وما خلفته من بقايا نباتية وحيوانية، يمكننا استخلاص نتائج مهمة حول قدرتها على التكيف مع البيئة المحيطة وفرض سيطرة محدودة عليها.

كانت بيئة دمانيسي مختلفة كثيراً عما هي عليه اليوم، فقد كان مُناخها أقرب إلى مناخ المناطق شبه الاستوائية الافريقية، التي تنحدر منها أصلاً هذه الجماعة شبه البشرية. لم يعرف هؤلاء الأفراد النار، ولم يمتلكوا أسلحة متميزة للصيد، بل تزودوا فقط بحجارة متواضعة، كما ستلاحظون في الصور لاحقاً. ومع ذلك، فقد بيّن تحليل عظام بقايا الحيوانات المفترَسة أنهم كانوا يتغذون على اللحوم. كما أن وجود حزوز على بعض العظام الحيوانية المكتشفة يفسر استخدام رقائق حجارة الصوان في فصل اللحم وتحضيره. ومن الجدير بالاهتمام أن حزوز هذه الأدوات على عظام الفرائس تظهر في بعض الأحيان تحت آثار قضمات الحيوانات المفترسة، مما يعني أن أشباه البشر هم من اصطادوا أولاً ثم أتت الضواري لتلتهم ما تبقى. كما نجد في أحيان أخرى على عظام الفرائس المصطادة علامات حزوز لأدوات أشباه البشر فوق علامات أسنان الضواري.

"مهارة يد الإنسان.."

تعود النماذج الأولى للصناعة الحجرية، أي الحجارة المعدّلة من قبل الإنسان، إلى ما قبيل فترة دمانيسي فقط، أي إلى نحو نصف مليون سنة...


قطعة عظمية تحمل على سطحها حزوزاً منفذة بأوات حجرية، وتوثق كيف كان أشباه البشر يتغذون على اللحوم

إلا أن الموقع يزخر بها، فقد عثر على أكثر من ثمانية آلاف قطعة حجرية (أداة) حتى الآن. التقط أشباه البشر الحصى النهرية وشظايا الصخور، مستخدمين بذلك أكثر من أربعين نوعاً منها. وبالرغم من محدودية تنوع الأشكال، إلا أنها تدل على شغل كادح قام به أشباه البشر. فقد عُثر في الحفريات على قطع تشكل نواة حجرية، وعلى العديد من الشظايا المتطايرة منها. كما تم التعرف على بعض الشظايا الصغير جداً (بطول حوالي 3سم) التي أعيد استخدامها في بعض الأحيان لتكون ذات حدين قاطعين.

الخبرة في البيئة المحيطة

يشير هذا المصطلح في علم الآثار إلى تلك الطريقة التي يخضع فيها إنتاج الأدوات الحجرية لرؤية محددة جداً للمحيط البيئي. تلك الضربات الدقيقة الملقاة على قطعة حجرية لاكسابها شكلاً محدداً لا يمكن أن تكون اعتباطية. فالحصول على شفرة حادة يقتضي اتباع عدة معايير وخطوات دقيقة جداً، منفذة بضربات قريبة من بعضها البعض بخط مستقيم على كلا الجانبين، وهنا يأتي التناظر كنعصر هام في دراستها.

و لهذا الموضوع اعتباران مهمان للغاية. ففي المقام الأول، ينبغي أن يكون هناك تصور للشكل المراد الوصول إليه قبل البدء بالتصنيع. ثم تأتي الضربات المتسلسلة التي تتبع ذلك التصور للوصول إلى النتيجة النهائية والتوقف عن الضرب في اللحظة المناسبة.

أما الاعتبار الثاني فيوضح أن إنتاج الأدوات الحجرية لم يكن اعتباطياً أو عرضياً. بعبارة أخرى، إن شغل أداة حجرية لم يكن تلبية لحاجة ملحة آنية، إنما أتى في إطار الإعداد لمجموعة من الأدوات الضرورية. فتكرار تصنيع أدوات متشابهة يدل على الحاجة الملحة لاستخدامها في وظائف مختلفة. وبالطريقة نفسها يمكننا أن نقرأ ذلك النشاط المعرفي المرافق الذي ينقل القدرات التقنية بصورة منهجية لأفراد المجموعة وأجيالها المتعاقبة.

و أخيراً لا بد من الأخذ بعين الاعتبار عنصراً آخر هاماً يتعلق بالبحث عن المادة الحجرية الخام ضمن حيز جغرافي قد يصل في بعض الأحيان إلى قرابة أربعة كيلومترات مربعة، مما يعكس لنا ذلك البحث المستفيض والمنهجي المعتمد على التنقل الاستكشافي للحصول على أنواع محددة من الخامة الحجرية.

"الرحمة" ونذير الموت

تقدم جمجمة العجوز فاقد الأسنان دليلاً استثنائياً للخصائص "البشرية" لدى هذه الكائنات أشباه البشر. فإذا ما قارنا هذه الجمجمة مع باقي جماجم دمانيسي، نستنج أن أسنان العجوز قد فُقدت وهو على قيد الحياة وليس بعد وفاته. يمكننا هكذا أن نفترض وعياً مختلفاً ومهماً للغاية لدى هذه المجموعة من خلال التحليل الدقيق لبقاياها، فمواجهتها لمصاعب الحياة اليومية لمدة طويلة مع فرد عاجز تشير إلى "نذير موت".



جمجمة من دمانيسي (جمجمة رقم D3444، فك سفلي رقم D3900)

وعلى الرغم من أن دفن الجماعات البشرية لأفرادها قد تم توثيقه في مراحل متأخرة من العصر الحجري القديم، إلا أنه يمكن إرجاع أصول هذه العادة - التي تحترم فيها المجموعات أفرادها – إلى إدراك عميق بالموت. فقبل أن يتطور مفهوم العالم الآخر، لا بد أنه قد تشكل معنىً لنهاية العالم الآني، أي القدرة على التنبؤ بالموت. تؤكد لنا جمجمة دمانيسي أنه كان من الممكن تتبع مراحل نهاية فرد ضعيف وبالتالي التنبؤ بنهايته الحتمية. يعطي الصراع الطويل لهذا الفرد مع المرض إشعاراً بأن الاضمحلال التدريجي للحياة ليس إلا مقدمة لانهيار كامل، وليس بوسع أكثر أشكال الرعاية محبة أن تتجنبه.

الفهم والتواصل

نستخلص من الاعتبارات السابقة حول مسألة الخبرة البيئية والرحمة تجاه الأفراد، وجود قدرة حقيقية على ربط مهارات متنوعة بين أفراد المجموعة في الوقت نفسه. فالتصور المسبق للشكل النهائي لأداة حجرية، والتنبؤ بالموت كنتيجة حتمية للاضمحلال الفيزيائي للجسد يتجاوز لحظة المعرفة الوحيدة المادية. وعوضاً عن ذلك، يجب أن نفترض نوعاً من الحزمة المعرفية، وهو ما يمكن أن نسميه "معرفة معقدة"، أو يمكننا استخدام مصطلح تقني آخر وهو "غاية المعرفة".

وكلنــا نتــذكر مــصطلح "العقــل الخــالص" للفيلسوف "كانت"، الذي يشير إلى المظهر الأكثر تجـرداً في فهمنـا للأشـياء، وهـو نظـام يتجـاوز المعرفـة الفرديـة ويعلوهـا ليـضفي معـنىً علـى "الأشياء". ووفقـاً لهـذه النظـرة، يمكننـا أن نفكـر بطريقة أشباه البشر نفسها في ربط الأشياء ببعـضها وذلك للاحتكام إلى العقل "غير الخالص".

ولما كـان هـذا العقـل "غـير الخـالص" سـابقاً للمنطق وللغة، فهو يعتمد حصراً على المكتسبات المعرفيـة المعقـدة الـتي تميـز أشـباه البـشر عـن الحيوانات. ونخلـص أولاً إلى وجـود قـدرة علـى التواصـل لمجرد التواصـل، طالمـا أنهـا لا تتعلـق بنقـل رسـالة مرتبطـة ارتباطـاً وثيقـاً بـالظروف المحيطة. فتقنية صناعة الأدوات الحجرية والنظـرة التنبؤية للمـوت تتناقـل عـبر أجيـال المجموعـة، حتى في حال عدم استخدام تلك الأدوات لحاجـة ملحة أنانية أو الافتقار لذلك الحس الـداخلي عـن الموت الوشيك. إن هذه القدرة على التواصل، أو "الوعي"، هي المحرك الأساسي للتطور.

المجتمع

لم تتغير سبل العيش كثيراً طوال عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الحجري الحديث، ورغم أنـه لا تتـوفر لـدينا معطيـات فيزيائيـة، لا عـن أمكنـة معيشة مستمرة ولا حتى عن جماعـات مـن أشـباه البشر قـادرة علـى الـصمود فيهـا. إلا أنـه يمكننـا استخلاص نتيجة منطقية مختلفة عما رأينـاه حـتى الآن، وفي عصر دمانيسي الموغل في القدم يصح أيـضاً قـول الـشاعر الانكليـزي جـون دون الـذي سنعدّله وفقاً للآتي:

لا أحد من أشباه البشر كامل بحد ذاته.

من المؤكد أن الأمر يتعلق بمجموعات صـغيرة جـداً تتعمـق فيهـا رابطـة التـضامن مـن خـلال الاحتكاك المستمر بين أفرادها وجهاً لوجه مميزين لبعضهم جيداً عن الغربـاء، أي عمّـن هـم خـارج المجموعـة. وبالتـالي لـيس المهـم عـدد أفـراد المجموعة بقـدر مـا تهـم طبيعـة العلاقـة القائمـة بينهم، وهو مـا يجعلنـا نـتفهم عـدم حاجـة تلـك المجموعات للتوسع.

إذا كان الأمر يتعلق فعلاً بمجتمع ما، فيمكننـا أن نفترض وجود تماسك داخلي متجـانس، وهـو تنظيم ذو بنية قائمـة علـى معرفـة مكتـسبة معقـدة لأشـباه البـشر في دمانيـسي. أي أنهـا تقـوم علـى أسس "تقليدية ثقافية" تنحدر من اكتساب المعرفـة ونقلها للأعضاء الآخرين في المجموعة.

إن العلاقة المجتمعية بين أعضاء المجموعة هو في حد ذاته مفهوم معقد، وبعيـد كليـاً عـن واقـع عالم الحيوان. فالتضامن المجتمعي يتجاوز مفهوم القطيع الحيواني، لأننا نلحظ وعياً تـصميمياً يبـدأ ليس فقـط بتـذكر الماضـي وإنمـا بإمكانيـة التنبـؤ بالمـستقبل، حـتى في أكثـر المـستويات بدائيـة. وبالتالي علينا العودة دوماً للنظر للعصر الحجـري لنفهم ما ستؤول إليه الفترات مـا قبـل التاريخيـة، ولنفهم سبل بزوغ الحضارة التي سنراها متمثلة في حالة مدينة أوركيش لاحقاً.



3 قفزة في الزمان

يتابع المسار المتحفي للمعرض عبر ممر أريد له أن يعكس قيمة تخيلية. أي أن الممر يعكس مرحلة من مراحل التحول والتغيير في السياق التاريخي.

لم تمض مليونا سنة من عمر البشرية دون جدوى، إلا أن "القفزة" تبدو كقفزة من منصة بهلوانية تنقلنا إلى الخمسة آلاف سنة الأخيرة منه. وبهذا يسلط الممر الضوء على ما يمكن اعتباره الفترة المحورية للحضارة الإنسانية، وتشير "قفزتنا العالية في الزمن" إلى المسافة الكرونولوجية (الزمنية) بين أشباه البشر في دمانيسي والحضارة المدنية في أوركيش.

القاسم المشترك

ما هي تلك القواسم المشتركة مع غابر عصور ما قبل التاريخ حيث تمتد جذورنا البشرية الأولى؟ للإجابة على هذا التساؤل، دعونا نبدأ مما خلصت إليه الاكتشافات الاستثنائية لموقع دمانيسي من مقترحات علمية. فكما رأينا سابقاً، إن كلاً من الخبرة بالبيئة المحيطة والتنبؤ بالموت والقدرة على التواصل والتضامن الجمعي تعتمد على القدرة على الربط بين عدة مهارات لا تتلاقى فيما بينها بعلاقة مباشرة. وهذا بحد ذاته يُعد مصدر غنىً مختلفاً كلياً عما هو عليه في عالم الحيوان الذي افتقر إلى هذا النوع من التقدم. وهو المحرك الذي وفر مهارة التحكم بالوسط البيئي، فالنظر إلى الحجر وإعادة تشكيله للحصول على شكل آخر، لا يمكن أن يكون نابعاً إلا من مراقبة دقيقة وخاصة للطبيعة. وهنا تظهر تلك القدرة استثنائيةً حتى في واقعها البدائي.



ولما كان كل شيء متعلقاً بالقدرة على الربط بين العناصر والأحداث، التي اقتصرت على المهارات المكتسبة، فقد بقي كل شيء محدوداً في إمكانياته إلى أن ظهر واقع جديد دفع بعجلة التطور قدماً في خطوات متسارعة. إن هذه القفزة الفجائية في التاريخ البشري والتي تستمر لخمسين ألف سنة، ليست إلا فترة وجيزة مقارنة مع سابقتها التي تجاوزت المليوني سنة. تقوم هذه الفترة من عمر البشرية على ثلاث مراحل أو دعائم "ثورية".

المراحل "الثورية" الثلاثة

تعود المرحلة " الثورية" الأولى إلى حوالي خمسين ألف سنة، وهي ثورة مزدوجة يقوم عليها التطور البشري اللاحق كله. وتعتبر اللغة وبداية التفكير المنطقي – "للعقل الخالص بحسب الفيلسوف كانت"– الوجهين الرئيسيين لها. لقد استطعنا في هذا المعرض التركيز على النذر اليسير من الدلائل الكثيرة الواجب طرحها لشرح هذه الظاهرة التاريخية والاستثنائية في طبيعتها المعقدة. وتشع في ظلمة ممر المتحف بعضٌ من الوثائق الأثرية التي يمر تفسيرها كتقويم قمري.

فبدون اللغة وبدون التفكير المنطقي كان المسار المتحفي اللاحق (المرحلة الثورية الثانية، أي الثورة النيوليتية أو الثورة الزراعية) سيغدو مبهماً. وقد آثرنا تقديم عرض موجز جداً لهذه المرحلة الحاسمة في التاريخ البشري، لأن اجتماع ريميني قد خصص لها معرضاً في عام 2013. يقبع المعنى الحقيقي لهذه "الثورة" في القيمة النظرية لاكتشاف الإنسان للعلاقة بين البذور والنباتات من جهة، وما تبعها من إمكانية التحكم بالبيئة المحيطة والاستيطان الدائم فيها من جهة أخرى. أدى هذا الاكتشاف المذهل إلى المرحلة الثالثة والتي تُعرف باسم "الثورة المدنية"، لأنها تميزت بنشوء وتطور المدن.

وبالتالي الحضارة كما نعرفها اليوم. وينتهي الممر عند هذا البعد التاريخي الذي سنوثقه من خلال نتائج حفرياتنا الأثرية في أوركيش إحدى أكبر المدن الأولى. وهنا لا بد أن نشير إلى المعنى المباشر الذي تقود إليه الكتابة المعروضة في الممر كعنصر جوهري في الحضارة البشرية الجديدة وكتبعة للمرحلة المحورية الأولى.

الخطوات الأولى نحو المنطق

يقدم المعرض تسلسلاً متكاملاً لمراحل القمر المختلفة خلال شهر واحد، قد يتخللها التوقف عند يوم كامل بين المرحلة والأخرى. ويمكن رؤية كل مرحلة على حدة في ليلة قمراء صافية بعد أخرى؛ ولكن هل يمكن الجمع بين تسعة وعشرين قمراً في ليلة واحدة؟ نعم... يمكنك أن ترى تسعة وعشرين قمراً معاً بشكل تجريدي كالثقوب على بقايا العظام، وليس كأقمار حقيقية في ليلة حالكة.... فالقطعة العظمية (3-10-1) تحاكي الانتقال المضني لرجل ولإمرأة - عمرهما حوالي أربعين ألف سنة- ليلة تلو الأخر، فالثقوب العظمية الصغيرة التي نراها في المجهر كانت قد حُفرت في أوقات مختلفة وبواسطة أدوات متعددة تحاكي مراحل زمنية مختلفة كمراحل القمر. أما صورة الفرد ذو الذراع الأيمن المرتفع فهي صورة ظليلة لعروس دمانيسي. وبالرغم من أن هذه الصورة تنطوي على مفارقة تاريخية لا تجمع بينها وبين دلالات مراحل القمر (التقويم القمري) لتباعدهما الزمني الكبير، إلا أننا آثرنا استخدامها كاستعارة مجازية ذات طابع شعري، ذلك أن عروس دمانيسي كانت تنظر إلى السماء أيضاً.

وهذا هو الانتصار الأول الرائع في التفكير المنطقي، حيث يمكننا القول أننا نرى هنا اختراع الزمن. لأن معرفة الزمن تعني تحديد المراحل المختلفة له في سلسلة متعاقبة ومحكمة. وهذا يعني أيضاً استباق التحولات والانعطافات، وبالتالي تنمية الدافع الفضولي للتساؤل. وأخيراً لا بد من الإشارة أن قراءة هذه الثقوب على العظام كانعكاس لرؤية المراحل التقويمية القمرية هو تفسير جدلي، ولكنه يبدو معقولاً.

يرتبط هذا الأمر ارتباطاً وثيقاً بنشوء اللغة. إن التواصل اللغوي يستلزم جانبين رئيسين مختلفين عن أنواع الاتصال الأخرى، فانتاج الأصوات المختلفة وبناء الجمل يتطلب معرفة بنيوية متكاملة للواقع منذ اللحظة الأولى التي يتم فيها التعبير عنه. وهو يحاكي بذلك الآلية العقلية التي رأيناها سابقاً خلال حديثنا عن المهارات المكانية، ففي اللحظة التي يمسك فيها الفرد بالحجر يبدأ تصور ما بالتشكل في ذهنه عن الأداة الممكن استخراجها. وهو تماماً ما يحدث عندما يبدأ الإنسان بتركيب جملته مستبقاً بذلك المسار المتبع للوصول إلى غاية الحديث. وتشير المعطيات الأخرى أن مهارة اللغة قد بدأت بالظهور – ربما بسبب طفرة جينية- منذ حوالي خمسين ألف سنة. ونقصد باللغة المشار إليها هنا المقدرة على التواصل بشكل عام ولا تشير إلى اللغات بمفهومها المعقد والتي تطورت لاحقاً ببطء.

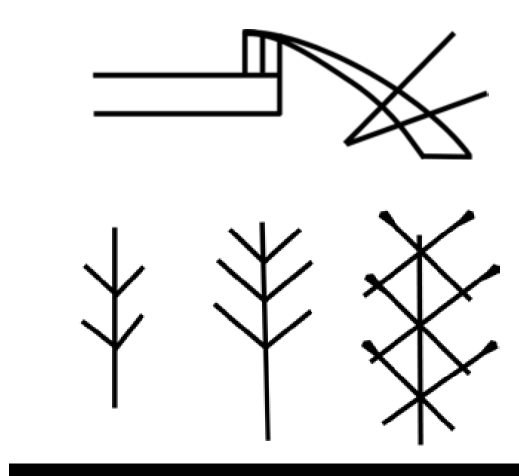
كما أن التقويمات القمرية تقدم وثائق غير مباشرة أيضاً. فلا بد أن تحديد الفترات الزمنية، كما هي موثقة في المراحل القمرية نفسها، قد شقت طريقها فقط عندما استطاع الإنسان التعبير عن الشرائح المختلفة لواقعه الفيزيائي وجسّدها في الكلمة وما تبعها من تعقيدات نحوية. وتوضح تلك التقويمات كيف أن اللغة كانت منذ البداية تتمتع بميل يحاكي واقعاً خارج الجسد، أي ميلاً نحو الكتابة.

توطيد خارج الجسد

ماذا يعني أن اللغة لديها ذلك "الميل"؟



مشهد تصويري لمراقبة المراحل المختلفة للقمر والثقوب العظمية. في الأسفل قطعة عظمية من موقع أبري بلانشارد (30 ألف سنة خلت)



رمـزين تـصويريين لمحـراث وسـنبلة بـثلاث أشـكال مختلفـة تعـود إلى 3200 ق.م والـتي تنحدر منها الرموز المسمارية التي عبرت عـن الكلمات في العصور اللاحقة

للإجابة على هذا التساؤل نبدأ مـن تعريـف اللغـة، وفقاً لما قلناه حتى الآن. تنبثق اللغـة كمحاكـاة للـتفكير الجسماني، كونها مرتبطة بالصوت الصادر من الحبـال الصوتية، أي من هيكل مادي جسماني، وبالتـالي هـي عابرة وسريعة الزوال. إلا أن التعبير اللغوي عـن الفكـر يُضفي عليه قيمة خاصة تتجاوز البعـد الـشفوي الـسريع الزوال للغة ذاتها، مما يتطلّـب التعـبير عنـه في صـيغة تحمل بعداً أكثر ديمومة من خلال واقع فيزيـائي جديـد ومختلف. وهكذا نجد هذه التقويمات القمرية كبدايات حقيقية للكتابة. على ضوء مـا تقـدم، يمكـن أن نعـرّف الكتابـة بأنهـا "*تطبيـق مـادي فـوق جـسدي للكلمـة*". فالكلمة تتحول إلى رسم (شيء مادي) لا يعتمـد علـى الجهاز الصوتي، بل يأخذ مكانه خارج الجسد. وشقت الكتابة طريقها الطويل منذ نحو 3500 قبل الميلاد، من خلال استخدام الرموز التصويرية في تمثيـل الكلمـات- الكلمات السومرية على وجه التحديد- مما أغـنى الفكـر المنطقي بأداة تعبيرية أكثر قوة.

إعداد التربة بالمحراث اليوم 3-20-1 يختلـف كـثيراً عن رؤية نبتة تبزغ منها غـداً 3-20-2. ولقـد انبثـق بـاكراً التعبير عن الرابط المنطقي بين هذين الـواقعين مـن خـلال اللغة. أما التعبير عنه اليوم من خلال رسمين تصويريين فقد أغنى القدرة على التواصل بصبغة أكثر واقعيـة. وبالفعـل لم يعد التواصل معتمداً بالضرورة على الاتصال الشخصي بين المتكلم والمستمع. لقـد كانـت هـذه الآليـة فعالـة للغايـة وشخصية جداً بالقدر نفسه. واستمر هذان الجانبـان (اللغـة والكتابة) ملازمين للحضارة حتى أمسنا القريب.

صوت من الصمت

لقد رأينا سابقاً كيف يبدو نطق الاسم القديم لمدينـة "أوركيش"- بعد أكثر من أربعـة آلاف سـنة مـن اختفـاء لفظه - كما لو أنه معجزة صـغيرة تتحـق اليـوم. ولعـل قراءة نص كامل من نصوص أوركـيش بـصوت مرتفـع في المعرض له وقع مثير للإعجاب، خاصة أنـه ملقـىً مـن أحـد أشـهر البـاحثين في الدراسـات الحوريـة (جيرنوت فيلـهلم). كتـب الأوركيـشيون الـنص علـى لوح حجري باللغـة الحوريـة وأرفقـوه بتمثـال برونـزي صغير لأسد، ونعتقد بأنه يعود أصلاً إلى المعبد الكـبير في المدينة كما سـنرى لاحقـاً. وسـأنقل هنـا تـرجمتي الخاصة للنص والتي تحمل تكريساً للمعبد:

"تـيش-أتـال، ملـك أوركـيش، بـنى المعبـد (للإله) كوماربي.

وهو تحت حماية لوباداج الذي سيقضي علـى من يحاول تدميره ولن يرضى إلهه سماع صلواته.

ويمكن أن تلعن سيدة ناجار، إله الشمس وإلـه العاصفة، أولئك الذين يريدون تدميره."

تذهب الكلمات Verba volant

لعل المثل الروماني القديم "تذهب الكلمات ويبقى المكتوب" ينطبق على العهد الأول للكتابة. فذلك الصوت القديم لم يُسمع بالكلمات فقط، بل لعل الموسيقى رافقته في وقت ما.

حوالي 1300 ق.م، دعت الحاجة في مدينة أوغاريت الساحلية لتسجيل لحن ترنيمة حورية قديمة. وفي الوقت الذي كانت فيه كلمات الترنيمة تكاد تفقد قدرتها اللغوية، جاء اللحن ليخلدها. وكما يظهر في صورة المنشور الكبير للمديرية العامة للآثار والمتاحف، فقد كُتبت هذه الترنيمة على لوح طيني وأُرفقت بسلسلة من العلامات الموسيقية التي تم تفسيرها كعلامات مقابلة لأوتار القيثارة. وترافق إحدى القراءات الموسيقية لهذا اللحن القديم والتي حررها بتصرف المؤلف الموسيقي الشاب إنزو سارتوري مسمع زوار المعرض.



إعلان دعائي يضم لوحاً طينياً للنوتة الموسيقية الأوغاريتية



4 أوركيش والحضارة

تتحدد "القفزة الزمنية الكبيرة" في التاريخ البشري ببداية اللغة أولاً ثم بالكتابة ثانياً، وهو ما قدمناه لزوار معرضنا في الممر الأول مختصرين لمليوني سنة من عمر البشرية. وقد آثرنا تحفيز الزائر خلال عبوره هذا الممر على قراءة نص حوري قديم، ليتسنى لكتّاب اليوم، زملاء كتّابٍ الأمس، أن يقرؤوا الفكر المنقوش على الطين كتابة حورية هذه المرة عمرها أكثر من أربعة آلاف عام!

ففي الماضي كان التواصل، الذي أصبح أكثر فعالية من خلال الكتابة التي عمّقت الترابط بين أعداد متزايدة من الأفراد حتى وإن كانوا لا يعرفون بعضهم البعض شخصياً.

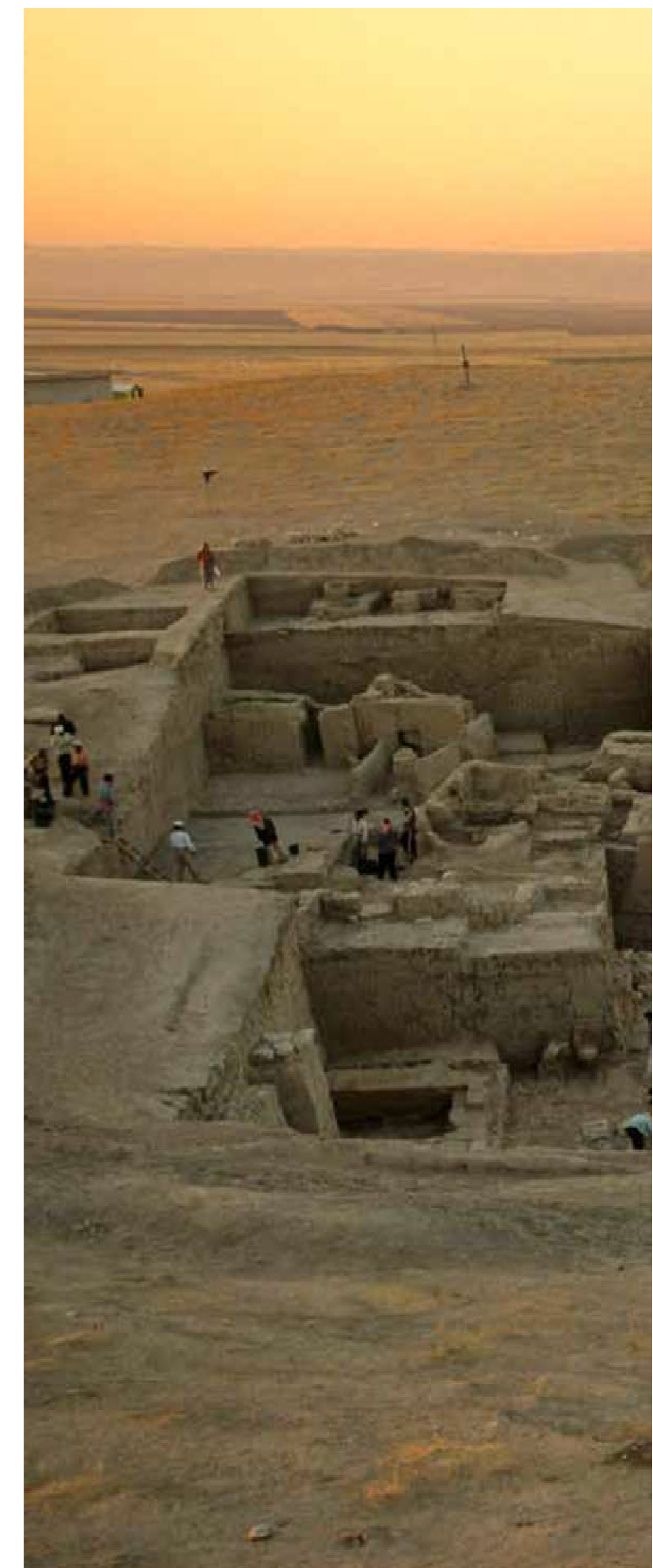
و ها هي ذي الحضارة! العيش المشترك في مجتمع يتجاوز المعرفة الشخصية ويتقاسم معنى التضامن كأساس للعيش المدني.

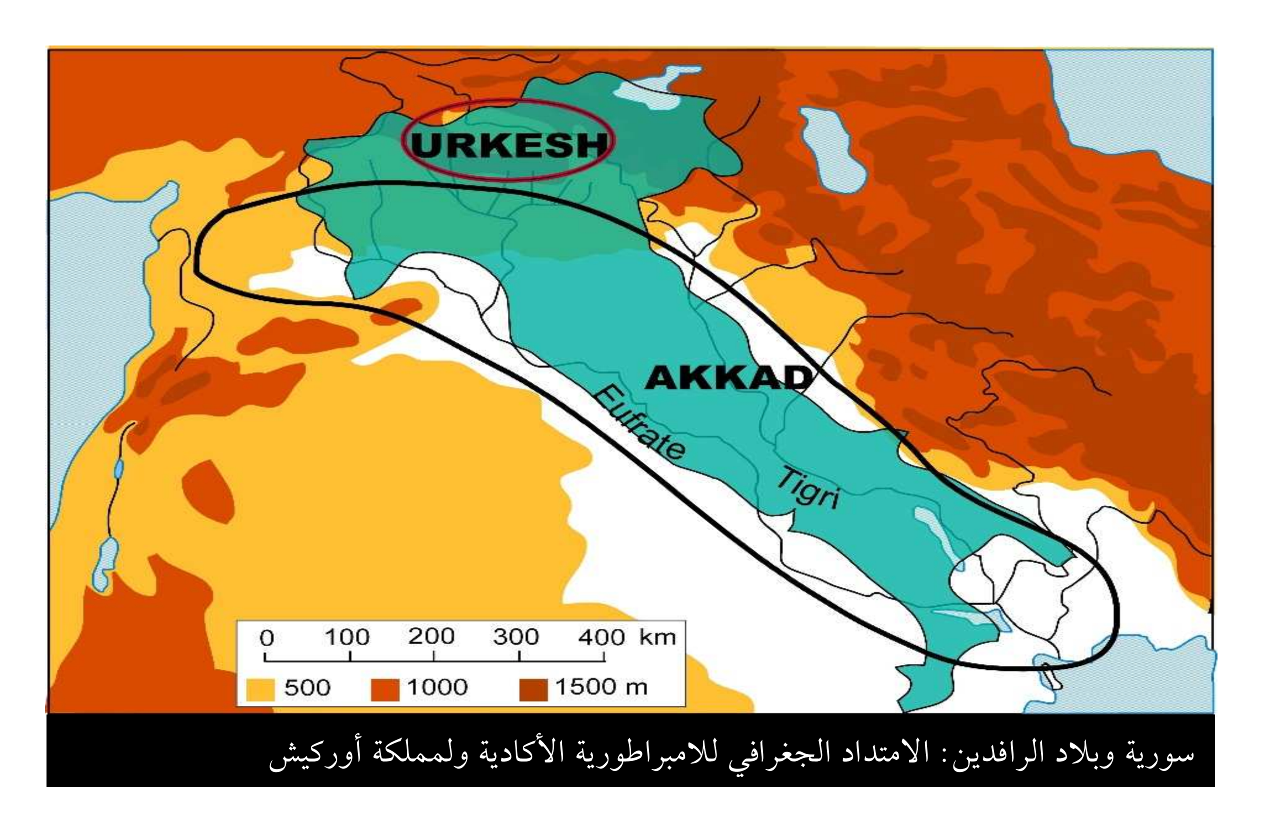
إلا أن الكتابة في الوقت ذاته خلّدت الأحاسيس الشخصية. فكروا مثلاً أننا نستطيع ليس فقط قراءة النصوص بل أيضاً قراءة الترنيمة الموسيقية. وهي التي نسمعها اليوم في الممر المتحفي معزوفة بأوتار عصرية. مما أتاح لنا سماع الكلمات والألحان كما سمعوها في غابر الزمان.

الحضارة

يتزامن بزوغ التاريخ مع بداية الحضارة، أي مع بداية "المدنية". ويمكننا اعتبار هذه القفزة الحضارية بمثابة "ثورة مدنية" في التاريخ البشري، حيث يظهر التغيير فيها جذرياً وسريعاً. فمن الجماعات الصغيرة بأفرادها المتعارفين فيما بينهم شخصياً، ننتقل إلى مجتمعٍ أكبر ذي طبقات متعددة. وهو ما فرض تغييراً هيكلياً عميقاً في شكل التعايش المجتمعي لمجتمع ما قبل التاريخ.

وقعت هذه القفزة الحضارية حوالي 3500 ق.م في قلب المنطقة التي يحدها النهران العظيمان: دجلة والفرات (بلاد الرافدين). يمكننا أن نلاحظ في الخريطة الحدود القصوى لأول امبراطورية في التاريخ البشري (الامبراطورية الأكادية)، والتي امتدت لتصل إلى مساحة تساوي تقريباً مساحة إيطاليا اليوم. وإلى الشمال منها مباشرة، نلاحظ مدينة أوركيش التي ربما امتدت أيضاً شمالاً باتجاه الوديان الجبلية الأناضولية بعيداً عن الفتوحات الأكادية.





سورية وبلاد الرافدين: الامتداد الجغرافي للامبراطورية الأكادية ولمملكة أوركيش

من الجماعة إلى المجتمع

يقوم التضامن بين الجماعات البشرية في عصور ما قبل التاريخ على أسس من المعرفة الشخصية لأعضاء كل مجموعة منها، بينما توفر المدينة نمطاً جديداً من التعايش لا يستند بالضرورة على المعرفة الشخصية لأفرادها. وهكذا خُلق المجتمع بمفهومه المعقد مؤثراً بشكل عميق على سيكولوجية الإنسان. ولعل إدراك التحكم البشري بالطبيعة يساعدنا على فهم أعمق لهذا التأثير، فقد حاول الإنسان فرض نفسه أكثر فأكثر منذ بداية مغامراته على هذا الكوكب. إن إنتاج تلك الأدوات الحجرية البسيطة التي رأينا بعضها سابقاً يتطلب قدرة عالية على تغيير ما في الطبيعة، والذي يظهر في التحكم المزدوج بالطبيعة من خلال إنشاء عنصر جديد لم يكن موجود أصلاً، واستخدامه بهدف إحداث تغيير آخر لما هو موجود مسبقاً.

فمع بزوغ المجتمع الحضري، تنتقل هذه القدرة إلى الأعضاء الآخرين في المجموعة البشرية. ومما لا شك فيه أن الممارسات الإكراهية كان لها حضورها المنتظم، إلى أن قامت المدنية بتأطيرها بنظام. ويحدِّد التضامن في المجتمع الحضري وظيفة معينة لكل فرد. ففي هذا النظام، كل فرد لديه رزمة وظائف. مما يجعل التحقق من العلاقة المتبادلة بين مختلف الرزم الوظيفية في المجتمع أمراً سهلاً وضرورياً أيضاً.

لعب التواصل بين البشر (عبر اللغة المحكية ومن ثم عبر الكتابة) دوراً محورياً في هذا التغيير. فقد أمّن طريقة فعّالة للترابط نابعةً من قلب الواقع المادي المحسوس والمدرك بصرياً. فالأشياء تكتسب وجوداً مستقلاً عن الواقع الأصلي، أو عن الواقع المراد. ساهمت هذه المعرفة الشفهية ومن ثم الكتابية للغة بنمو القدرة العالية على التحكم البشري بالطبيعة وسوف تصبح القاعدة الأساسية التي سيُبنى عليها كل التطور القادم للبشرية.

الوظائف

يزيد هذا النظام الاجتماعي الجديد كفاءة الأفراد بشكل كبير في جوانب الحياة كلها، وهو ما يُفسر آلية التقدم البطيئة في عصور ما قبل التاريخ، وجنوحها للتسارع لاحقاً بشكل لم يسبق له مثيل.

يكمن سر هذا التقدم في القدرة على جعل أدوات الأفراد أكثر فعالية. وهو ما ينطوي على زيادة في التخصص، فيملك مثلاً الفخّاري وحده تلك التقنية والأدوات اللازمة لصنع الفخار، واقتصرت القدرة على قراءة النصوص المسمارية بالكاتب وحده.

من جهة أخرى كان لهذه الوظائف جانباً سلبياً أيضاً. إن تحديد وظيفة بعينها لفرد ما منذ القدم، أسس لما هو عليه دور الفرد في حياتنا المعاصرة، فنحن لسنا سوى أحفاد تلك البدايات القديمة للحياة المتحضرة. وبالتالي نؤكد أيضاً على عملية تراكمية لمستويات متعددة تتداخل، بمرور قرون قليلة، بين الجماعات البشرية وتكتسب بعداً خال من التواصل. أو بالأحرى، إن التواصل هو أمر وظيفي بحت، بغض النظر عن المظاهر الأكثر إنسانية للمتحاورين. ومن هنا ظهرت العبودية متزامنة مع بدء الحضارة، وهذا ما يعكس التطبيق الوظيفي المتطرف على الفرد والذي بدد طابعه الفردي كلياً.



تشكيل عسكري محفور على مسلة نسور أناتوم (2450 ق.م تقريباً)



لقطة من فيلم Metropolis للمخرج Fritz Lang عام 1927

الثقافة

لعب أسلوب التعايش الجديد دور المحرك لثورة تغييرية مذهلة في المجال الثقافي. فقد أدى التخصص إلى إتقان فني لا مثيل، هو خلق التقسيم الطبقي أسواقاً ومحفزات جديدة، تكشّفت نتائجها بوضوح كبير من خلال الحفريات الأثرية. ففجأة نلمس الإرادة السياسية والاقتصادية للممالك الناشئة متمثلةً في القدرة التقنية العالية على تصميم وتنفيذ صروح معمارية على نطاق واسع.

لقد وصلت تقنية الإنتاج الفني إلى مستويات عالية، لم تكن متوقعة نهائياً في الفترات السابقة. وهو ما يعكس التزاماً جديداً يترجم الرؤية والخيال إلى نماذج ملموسة وصلت إلينا منها بشكل خاص الأختام والمنحوتات؛ وحتى الإبداع الفني المميز لنماذج جديدة من الفخار،

على الرغم من اعتباره تقنية متواضعة ومتكررة نسبياً. وفتحت الكتابة - التي اختُرعت أصلاً لتسجيل الحقائق- آفاقاً جديدة من التخيل مانحة التقاليد الشفهية قدرة سرمدية، ومُبدعةً ثقافة أدبية ومُرسَخةً لمعارف جديدة بين الكتّاب.

لقد وفّر ترميز العلاقة مع المطلق طريقة أكثر وضوحاً مقارنةً مع الحدود التي فرضها انتظام الطبيعة. وهنا يكتسب الدين أهمية خاصة، فهو يحدد التنبؤ بالواقع في الوقت الذي يرسمه كحاجز. فتراكمت سلسلة من البنى العقلية والمادية التي فرضت على الإنسان إحساساً بسيطرة النبوءة المطلقة وبعجزه عن التحكم في نهايتها.

معنى الثورة

حتى الآن تحدثنا عن "الثورة الحضارية"، لكن لا يمكننا استخدام هذا المصطلح بشكل سطحي، خاصة عندما نتلاقى ها هنا مع حضارة أوركيش التي تعود بداية حكايتها إلى ستة آلاف سنة.

كل ما نراه اليوم باقياً في حضارتنا - من نصوص، موسيقى، أعمال فنية، وأدوات نفعية مختلفة كالفخار، ومن ثم تعقيدات البنية الاجتماعية، المشيدات المعمارية الضخمة وغيرها- لم يكن موجوداً في زمن أوركيش البعيد. لقد خرج هذا كله إلى الضوء بعد مليوني سنة، وقبل عدة آلاف من تلك السنين التي تفصلنا عن الثورة.

أوركيش

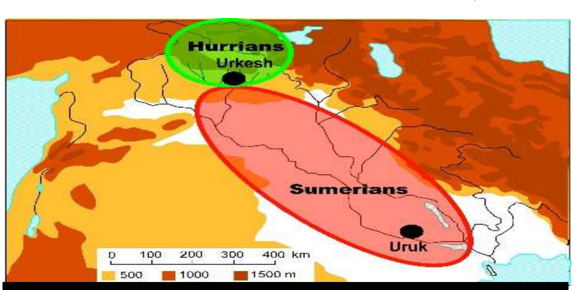
سنسلط الضوء على موقع تل موزان القديم الذي يُعتبر إلى الآن واحداً من المدن الأولى في التاريخ البشري التي كشفتها معاول الآثاريين. ويعود تأسيسه إلى النصف الأول من الألفية الرابعة قبل الميلاد.

بدأت أعمالنا الأثرية في الموقع منذ ثلاثين عاماً بالضبط، أي في عام 1984، وكشفت النقاب عن قلب مملكة الثقافة الحورية، وهي ثقافة مختلفة عن تلك التي انتشرت في جنوب بلاد الرافدين. وهذا الغنى في المكتشفات الأثرية، يُظهر لنا الأهمية الاستثنائية للموقع.

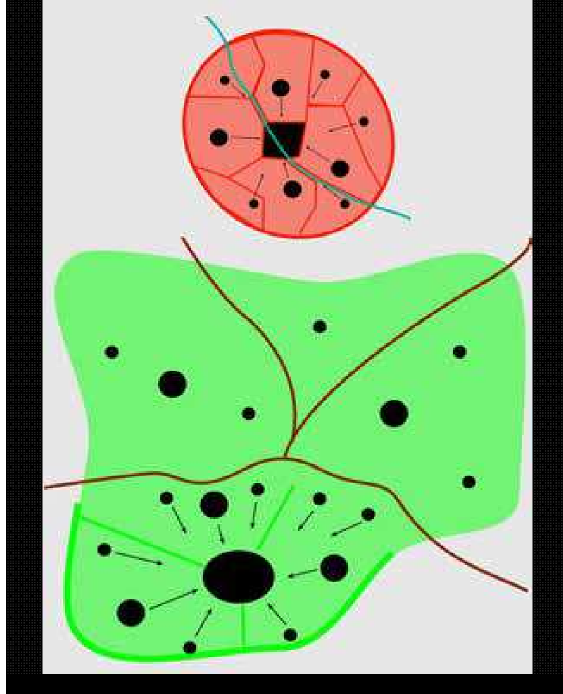
ظهور الحضارة

سورية هي مركز البلدان التي بدأت فيها التطورات التاريخية الهامة، وتحمل في طياتها ثقافات وحضارات متنوعة كالحضارة الحورية التي لا نعلم عنها إلا النذر اليسر.

لا تزال أوركيش، حتى اليوم، المدينة الوحيدة التي يمكن اعتبارها حورية بشكل كامل. فقد ترك الحوريون بصمتهم الخاصة في التاريخ منذ حوالي خمسة آلاف سنة، ويظهر دورهم التكويني في تل موزان بوضوح عبر سلسلة الأحداث الإنسانية التي ميّزت العصور الأولى لحضارتنا. كان النموذج السومري من أوروك هو الوحيد المعروف سابقاً من فجر الحضارة، لكن تل موزان قدّم لنا نموذجاً آخر (الحوريين من أوركيش).

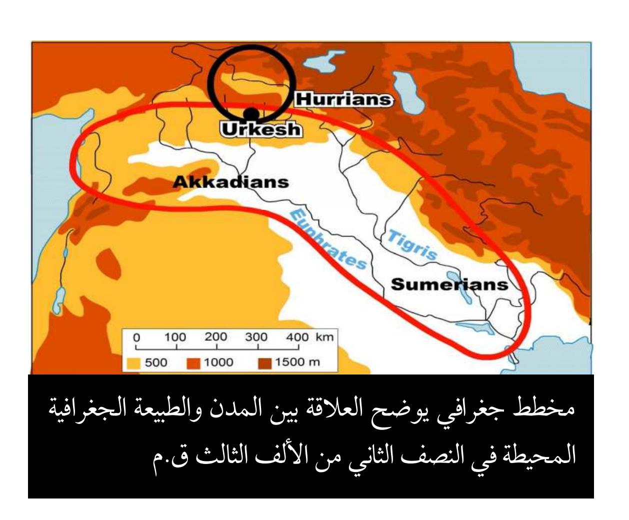


مخطط جغرافي يوضح العلاقة بين المدن والطبيعة الجغرافية المحيطة في النصف الأول من الألف الثالث ق.م



مخطط جغرافي يوضح العلاقة بين المدن والطبيعة الجغرافية المحيطة في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م

وباستطاعتنا اليوم أن نميز الفرق بينهما على أساس العلاقة المختلفة مع الأرض. فالنموذج السومري يتميز مثلاً بالزقورات المشيّدة في قلب المدينة حيث الأرض مستوية ويمكن للزائر رؤيتها من بعيد وبالتالي تحديد المدينة 11-100-4 (تشير الأسهم الصغيرة في الصورة أعلاه إلى هذه العلاقة). ويعتبر القرب الجغرافي أساسياً في ربط القرى بالمدينة وفي تبادل الحدود وقنوات المياه أيضاً. بينما يتميز النموذج الحوري بطبيعة أرضه الجبلية الواسعة، حيث تكون المدينة مرئية فقط في المناطق السهلية، وتنتشر البلدات والقرى في الوديان الجبلية (انظر التجمعات المائية باللون البني في الصورة أعلاه).



مخطط جغرافي يوضح العلاقة بين المدن والطبيعة الجغرافية المحيطة في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م

فهنا يقوم التضامن بين الأفراد على أساس إثني، وليس للقرب الجغرافي (فيما خلا المناطق السهلية) دور كبير فيه.

خلفية الامبراطوريات

تحركت دوامة السلطة منذ بداية التاريخ. فبعد منتصف الألف الثالث قبل الميلاد تأسست امبراطورية من جماعات بشرية سامية، عُرفت بالأكاديين. وقد نجت أوركيش من الفتوحات الأكادية الكبيرة في سورية، وحافظ ملوكها على علاقات سياسية متينة ومدعمة بتحالف مصاهرة مع الامبراطورية الوليدة. فدعمت أوركيش استقلالها وحافظت على نمط حياة فريد في مواجهة هذا التوسع الإقليمي الكبير للأكاديين.

القصر الملكي

تحدي الأرض

نطق مايكل أنجلو بلسان عالم آثار حينما قال بأنه لا يفعل شيئاً سوى تحرير الأشكال من قبضة الرخام. ونحن أيضاً نحرر مدينة بأكملها من قبضة التراب،

تسلسل تاريخي عام		
ما قبل الميلاد	بلاد الرافدين	المكتشفات في أوركيش
5000	عصر حلف	طبقات محدودة جداً في الوحدة S2 ومكتشفات معزولة
3500	عصر أوروك الوسيط	تشييد المصطبة الأولى في المعبد مبنى ذو المحراب على قمة المصطبة
2700	عصر السلالات الباكر الثاني	تشييد السور الداخلي KW مدافن في المدينة المنخفضة حفرة مقدسة favissa تشييد المعبد BA والمصطبة الثانية
2500	عصر السلالات الباكر الثالث	تأهيل الأرض أمام المصطبة تشييد السور الخارجي (محتمل) تشييد المبنى الاداري OH2 في المدينة المنخفضة
2300	عصر أكاد	استمرار استخدام مصطبة المعبد والمعبد BA تشييد القصر AP زمن حكم الملك توبكيش إعادة بناء الحفرة المقدسة favissa تارام-آغادة، ابنة نارام-سين في أوركيش تشييد المجمع السكني F1
2000	عصر أور الثالث	بيوت خاصة ومدافن تحت القصر AP بُنى وطبعات أختام في المنطقة C2
1800	العصر البابلي القديم (فخار الخابور)	بيوت خاصة ومدافن تحت القصر AP بُنى ومدافن في المنطقة As, C1, C2 إعادة بناء المعبد BA
1500	العصر الميتاني (فخار نوزي)	بنى سكنية وخدمية في المنطقة BH وفي المنطقة AM إعادة بناء مصطبة المعبد بناء مدخل جديد للمعبد من جهة الغرب ردميات هائلة فوق الساحة المركزية الكبيرة JR
1300	العصر الآشوري الوسيط	نهاية الاستخدام الطقسي للمعبد وهجر الموقع

كما سنرى هنا في حالة القصر الكبير الذي بناه الملك توبكيش حوالي 2250 ق.م. ونخرج مخططه كاملاً إلى النور من تحت مستويات وبنىً تراكمت فوقه على مر مئات السنين.

مسابقة بين المعماريين

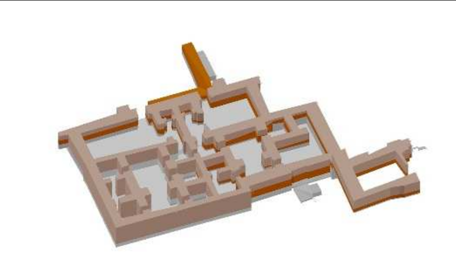
يتبادل الآثاريون الأدوار في العمل مع المعماريين القدماء. فالمعماري القديم كان يتلقى تكليفاً من قبل الزبون بتصميم مبنى، في حين يمتلك الآثاري بين يديه اليوم ذلك المبنى القديم ويبحث من خلاله عن الزبون القديم وماذا كانت رغبته.

تلعب التصاميم والرسومات الحاسوبية دوراً مهماً في أعمالنا، فيتم تحديث الرسومات الثلاثية الأبعاد دورياً من خلال الحفريات، وتساعدنا على تحديد مقدار المساحة الأصلية للمبنى، حينما كانت الجدران منتصبة والحكايا تدور بين غرفها. ويُعدّ هذا النوع من التحاليل المعرفية هاماً للغاية في جهودنا الحثيثة لاستباق ما يمكن العثور عليه تحت الأرض، كما يؤثر على خططنا اليومية في أعمال التنقيب.



لوح طيني يحمل مسقطاً لثلاث غرف من القصر الملكي

نفس اللوح الطيني السابق لكن مع تحديد للغرف بعد أعمال التنقيب



صورة جوية للقصر الملكي في أوركيش تظهر فيه الجدران المحمية



القصر الملكي بجدرانه المحمية

نشعر في عملنا اليوم كما لو أننا نقترب أكثر فأكثر لنتعرف شخصياً على المعماري المصمم للمبنى القديم! فقد عثرنا مثلاً بجانب أحد الجدران على لوح طيني يحمل مسقطاً معمارياً مبسطاً لثلاث غرف، كُشف النقاب عنها في الجوار. وقد فسرنا اللوح بأنه جزء من برنامج عمل المعماري الذي أُعدّت فيه ألواح طينية للعمال.

يدل الرمز الصغير المتصالب في أسفل يمين اللوح على الوتد الذي يُغرس في الأرض وتُشد إليه الحبال ليتم من خلالها تحديد القياسات وبناء الجدران (يُسمى المسّاح باللغة البابلية القديمة "أبو الحبال")، ولعل الوتد الآخر قد تم ترميزه بالأسلوب نفسه في الجزء المفقود من أعلى يمين اللوح الطيني. وهذا يدل على أن القصر بُني ككتلة معمارية واحدة في وقت قصير نسبياً، كما تخيلنا سابقاً.

ولا بد أن العمل قد توزع بين فرق عديدة من العمال تعمل سوياً، وكل منها مجهز بلوح طيني كهذا.

طريقة البناء

كثيراً ما نتساءل كيف بُني قصر أوركيش؟ لم يُقصد من هذا البناء تشييد مقر البلاط الحاكم فقط، إنما جاء ليعكس أيضاً السلطة الملكية وقوتها بطريقة مذهلة وأبدية. لقد كان عملاً جماعياً بامتياز شارك فيه أناس عاديون من أبناء أوركيش والقرى المحيطة بها، ومن فلاحين ورعاة وخزافين ونجارين...إلخ

كان قصر توبكيش مثيراً للإعجاب بتقنيته العالية في التصميم وببنائه بمواد بسيطة من الحجر والطين والطوب. ويسعنا اليوم أن نعرف طريقة بنائهم للقصر المشابهة كثيراً لبناء المنازل في الوقت الحاضر في المنطقة نفسها. فاللّبن (الطُوب المجفف) يبقي المرء دافئاً في الشتاء ورطباً هنياً في حر الصيف، أي أنه مثالي لمناخ المنطقة.

و لما كانت الحجارة غير متوفرة إلا في جبال طوروس شمال المدينة، ولم يكن لدى أبناء أوركيش الآليات الثقيلة لنقل الحجارة ولا الحديد لشغلها كما نمتلكها نحن اليوم، فقد كانت تكلفة تشييد مبنى من الحجر في أوركيش تصل إلى ثمانية أضعاف تكلفة مثيله من اللبن المجفف في ذلك الوقت. وبالتالي اقتصر استخدام الحجارة معمارياً على الطبقة الملكية التي كان بمقدورها وحدها تنظيم واستخدام المواد والتقنيات الضرورية لتشييد مبنى من الحجارة.

جلسات البلاط

نلاحظ في هذه الصورة فناء القصر الملكي الذي استُخدم كمقر للبلاط الملكي، حيث كان الملك - مع حاشيته من النبلاء - يستقبل رعاياه وزواره من البلدان البعيدة.



صناعة اللبن (الطوب المجفف) الحديثة في تل موزان



إعادة بناء جدار من الحجر في تل موزان

يتميز القصر عن فن العمارة السائد في تلك الفترة بفنائه المرصوف بحجارة بيضاء.



الفناء المرصوف بالحجارة في القصر الملكي

أي تأثير كان يحمله هـذا الفنـاء؟ تخيـل أن الزائـر كان عليه أن يمر بسلسلة من الغرف المظلمة نـسبياً ليطـلّ مـن خـلال بوابـة ضـخمة علـى فنـاء مـنير بأرضيته البيضاء، ليجد الملك جالساً على عرشـه في وسـط تلـك الأضـواء. في الواقـع، تـدل مكتشفاتنا على القـصد الواضـح مـن تـشييد هـذا الفناء الـذي أريـد مـن خـلال هندسـته المعماريـة المرموقة تأكيد سلطة ملك أوركيش.

حياة البلاط

أسد توبكيش

بُني القصر الملكي زمن حكم الملك توبكيش حوالي 2250 ق.م. وعلى خاتم الملك في الصورة الجانبيـة نلاحظ مشهداً يصور الملك لحظة اعترافه بابنه الأمير ابن الملكة أوكنيتوم وريثاً شرعياً له، والأمير الـشاب يقف منتصباً فوق أسد حي.

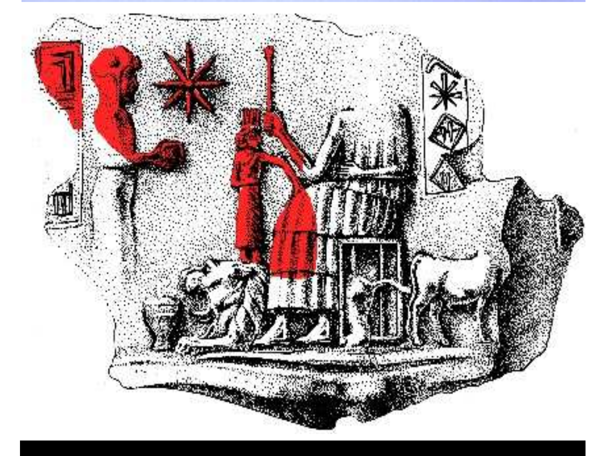
قدما الأمير منغرستان في لبدة الأسد الذي يتثائـب كما لو أنه راضٍ بعد تناوله لوجبته.



كسرة من طبعة ختم الملك توبكيش

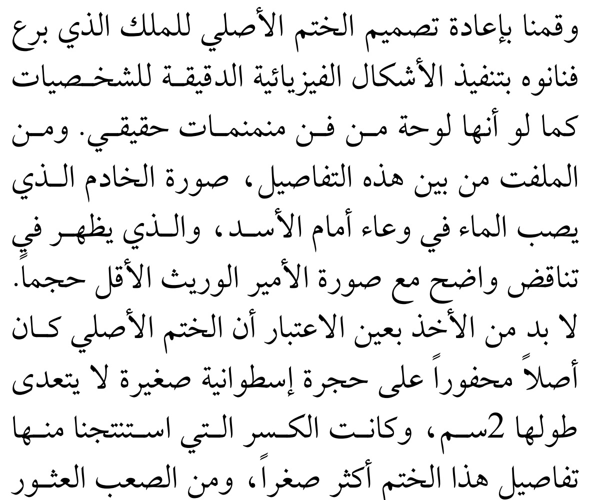






كسرة من طبعة ختم الملك توبكيش

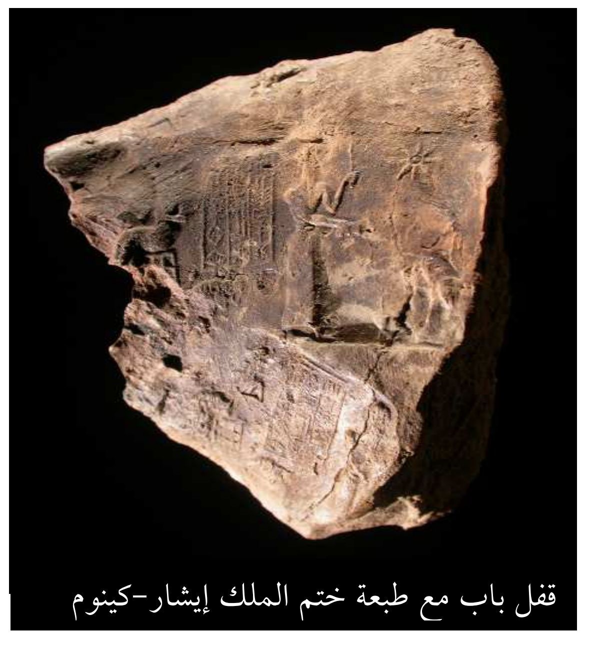
لم نعثر على الختم الأصلي الذي كانت تُختم به الجرار الفخارية، بل عثرنا على العديد من كسر طبعاته التي تتحطم حينما تُفتح تلك الجرار. ولقد استنتجنا تفاصيل هذا التصميم من خلال هذه الكسر المتناثرة.



وقمنا بإعادة تصميم الختم الأصلي للملك الذي برع فنانوه بتنفيذ الأشكال الفيزيائية الدقيقة للشخصيات كما لو أنها لوحة من فن منمنمات حقيقي. ومن الملفت من بين هذه التفاصيل، صورة الخادم الذي يصب الماء في وعاء أمام الأسد، والذي يظهر في تناقض واضح مع صورة الأمير الوريث الأقل حجما. لا بد من الأخذ بعين الاعتبار أن الختم الأصلي كان أصلاً محفوراً على حجرة إسطوانية صغيرة لا يتعدى طولها 2سم، وكانت الكسر التي استنتجنا منها تفاصيل هذا الختم أكثر صغراً، ومن الصعب العثور عليها في الموقع وتجميعها وفهم تفاصيلها.



يضم الرسم ثلاث طبعات متطابقة لختم

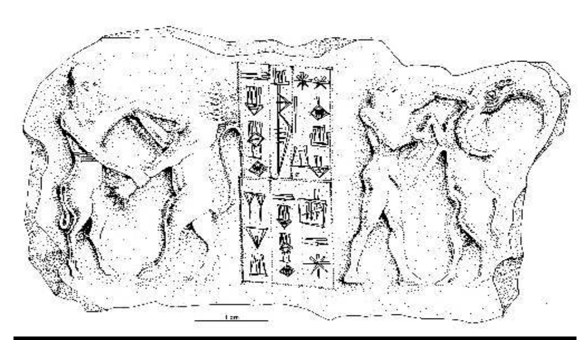


قفل باب مع طبعة ختم الملك إيشار-كينوم

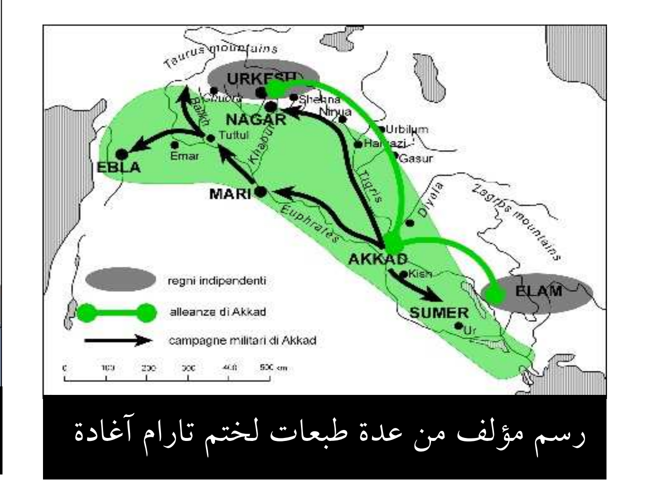
ولا يسعنا في الحقيقية سوى الإعجاب بمهارة الفنانين القدماء في صناعة هذه الأختام المذهلة.



كسرة طبعة ختم تارام- آغادة ابنة نارم- سين ملك أكاد



رسم مؤلف من عدة طبعات لختم تارام آغادة



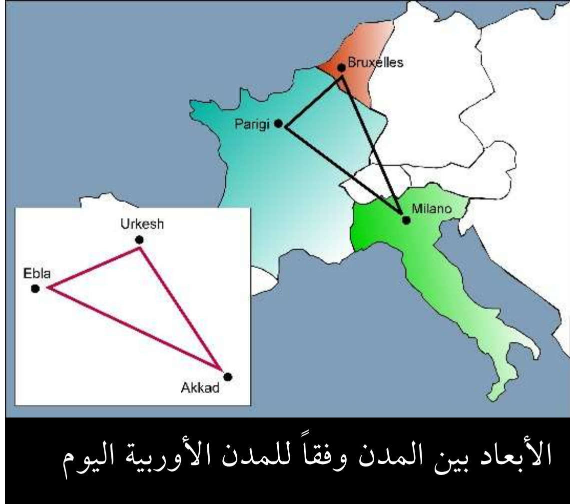
رسم مؤلف من عدة طبعات لختم تارام آغادة

تتويج الملك الجديد

عادة ما تُطبع الأختام ثلاث مرات على كتل طينية تُغلّف بها الأبواب أو الأواني الفخارية. وفي هذه الصفحة نلاحظ في الصورة المجاورة طبعة لأحد الأختام على باب.



كسرة أخرى لطبعة الختم نفسه



الأبعاد بين المدن وفقاً للمدن الأوربية اليوم

المشهد لملك آخر من ملوك أوركيش، وهو إيشار-كينوم ويتشابه المشهدان في الختمين الملكيين، إلا أن الأسود في ثانيهما تشكل دعامات لتمثال الإله الذي ينحني رجل أمامه. وهو مشهد تقليدي للتتويج يُنصِّب الإله فيه وليّ العهد كملك جديد على رعاياه.

ابنة نارام سين

فجأة ودون توقع، بدأ يظهر أمام أعيننا إشارة بعد إشارة وجزءاً بعد آخر اسم الملك الأكادي نارام-سين. لقدكان حدثاً مليئاً بالمشاعر حقاً.

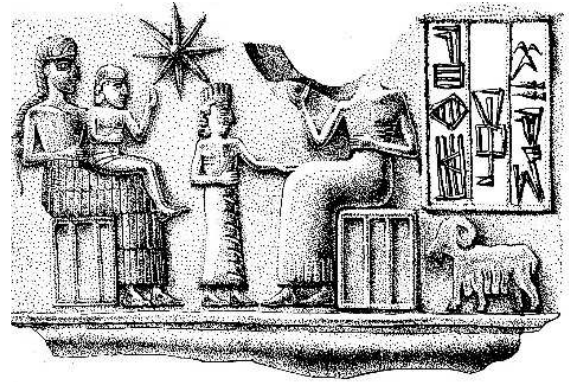
بالرغم من الحجم الصغير لهذا الختم، يمكن قراءة الكثير فيه (انظر صورته مع إبهام الإصبع). حتى أن بصمات الأصابع عليه تثير إحساساً سريالياً بالتواصل بين القدماء وبيننا نحن العلماء المعاصرين المطلين على حياتهم من خلال حاجز زمني عمره أربعة آلاف سنة. كما أن العلامات المسمارية الصغيرة على الختم تفتح صفحة جديدة في تاريخ بلاد الرافدين القديم.

و بعد عثورنا على لقىً أخرى من النوع نفسه، تأكدنا بأن الأمر لا يتعلق بنارام سين شخصياً، إنما بابنته التي جاءت عروساً لملك أوركيش.

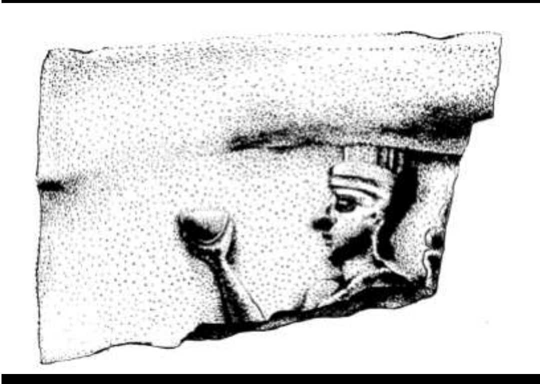
هكذا، ومن خلال هذه الرقاقات الطينية الصغيرة، تتكشف أمامنا العلاقات بين القوى العظمى في العالم القديم. لقد صعد نارام سين الأكادي ببلاده إلى قمة التوسع وامتدت غزواته شمالاً وغرباً، ولم تسلم منه إبلا التي هددت سلطته بتحالفاتها السياسية مع سلالة ماري وناجار. ولم يكن بمقدور نارام سن السيطرة على إبلا من دون حماية خاصرة مملكته عبر سلسلة من التحالفات مع ملوك الجبل وعيلام وأوركيش.



كسرة طبعة ختم الملكة أوكنيتوم

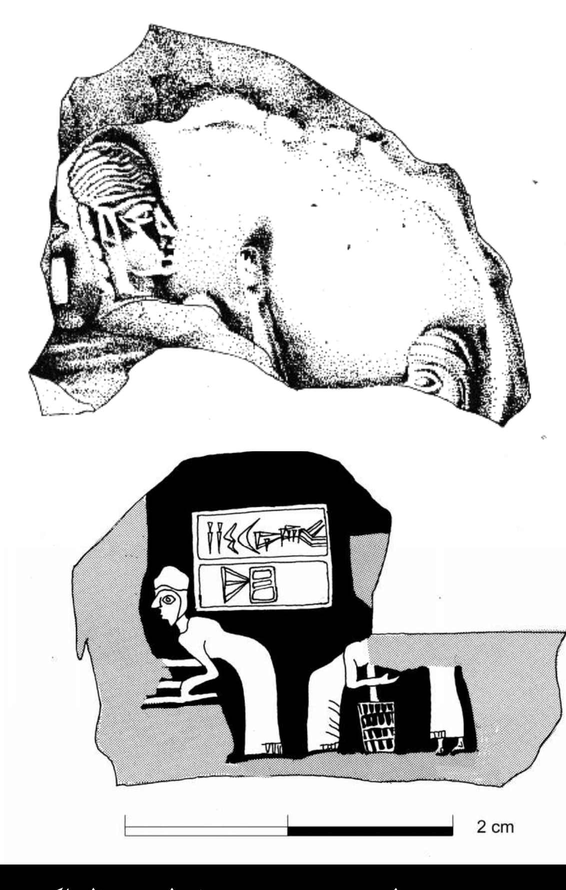


رسم لختم الملكة أوكنيتوم



كسرة من طبعة ختم تحمل غالباً صورة رأس الملك توبكيش المفقود في الكسرة السابقة

هل هناك دليل أفضل على أهمية أوركيش؟



كسرة من طبعة ختم يحمل لقب الملكة أوكنيتوم

الملكة الحاكمة

تبدو العائلة الحاكمة في أوركيش (انظر الصور إلى اليمين) في مشهد من الحميمية الأسرية، إلا أنها في الواقع لا تخلو من الدعاية السياسية. تخبرنا الكتابة المسمارية في الصورة الثانية عن اسم الزوجة الأولى للملك، وهي الملكة أوكنيتوم، ويراد بها الإشارة أمام الرعية بأنها الملكة الأم الحاكمة.



كسرة من طبعة ختم عليه رأس الملكة أوكنيتوم

ولا أثر لزوجات الملك الأخريات في الحياة السياسية والعامة للمملكة حتى بعد صعود ابنها على العرش، الذي صوّره الختم راكعاً عند ركبة والده الملك توبكيش.

من جهة أخرى، تؤكد ابنة نارام – سين، تارام – أجادي، على العلاقات الوطيدة بين المملكتين من خلال تكرار الموضوع التصويري المحبب جداً لدى سلالتها الأكادية وهو صراع الأبطال مع الحيوانات. وبالتالي تقدم تارام – أجادي نفسها كابنة أقوى ملوك ذلك العصر، وليس كملكة أم لأوركيش. إلا أنه من الممكن القول بانتماء أوكنيتوم أيضاً إلى السلالة الأكادية، والاختلاف في المواضيع التصويرية يعتمد على نوع الختم أصلاً (ختم للجرار الفخارية في حالة أوكنيتوم، وختم الأبواب في حالة تارام–أجادي). بعبارة أخرى، نعتقد بوجود ختم آخر لأوكنيتوم يحمل تصويراً لصراع مع الحيوانات ذي طابع أكادي، إلا أن كلاً من النموذجين تفرد بمناسبة خاصة. ومن الملفت اختيار الملكة أوكنيتوم لهذا التصوير الفريد على الختم (انظر الصورة أعلاه) مؤكدةً من خلاله على قوتها الشخصية كحاكمة.

نساء أوركيش

يصور ختم آخر الملكة أوكنيتوم مع خنزير صغير تحت النقش المسماري الذي يحمل اسمها. ونظراً لأهمية الخنزير في طقوس استحضار الأرواح (أَبي في اللغة الحورية)، يمكننا التكهن بوجود إمرأة مسؤولة عن هذا الطقس تقف في هذا الختم قبالة الملكة الجالسة على كرسيها.


كسرة من طبعة ختم أوكنيتوم، تلقب فية بالزوجة، كدليل على أنها الزوجة الرئيسية للملك

ومما لا شك فيه، أنه كان للمرأة في أوركيش حضوراً واسعاً في مختلف الوظائف من سيدات البلاط الملكي (الملكات والأميرات)، حتى المرضعات والطباخات والخادمات المتواضعات


الختم الأول لتولي، طبّاخة الملكة أوكنيتوم (الاسم مفقود)


الختم الثاني لتولي، طبّاخة الملكة أوكنيتوم، وفيه يظهر الاسم المفقود في الختم السابق

"تولي" كبيرة الطباخات

استطعنا التعرف من بين الغرف العديدة للقصر الملكي على المطبخ، وهو عبارة عن غرفة واسعة يتوسطها فرن وغيرها من المرافق الأخرى. نعلم أن الشخص المسؤول عن المطبخ كانت إمرأة، فقد عثرنا على حوالي خمسين كسرة من طبعات أختامها متناثرة فوق أرضية المطبخ وفي الغرف المجاورة له. واستطعنا من خلالها استخراج نموذجين من الأختام، يصوّر الأول مشهداً لرجل يهمّ في ذبح خروف ولإمرأة تزبد اللَبن في وعاء، وعلى يمينهما علامات مسمارية من صفين طولانيين، نقرأ في ثانيها لقب "طبّاخة الملكة"، بينما يصعب قراءة حروف الصف الأول المتآكلة من كثرة استخدام الختم، الذي لا بد أنه حمل اسمها.

لكن بعد عدة سنوات من التنقيب عثرنا على طبعة ختم آخر سمحت لنا بالتعرف على صورتها وعلى اسمها بوضوح "ختم تولي طباخة أوكنيتوم". كانت إمرأة حورية تعمل لدى ملكة أكادية! وكانت لائحة الطعام المقدمة في البلاط الملكي تتصف، على أغلب تقدير، بطابع المطبخ الشمالي حتى وإن انحدرت الملكة من الجنوب ...

"زامينا" مرضعة الملكة

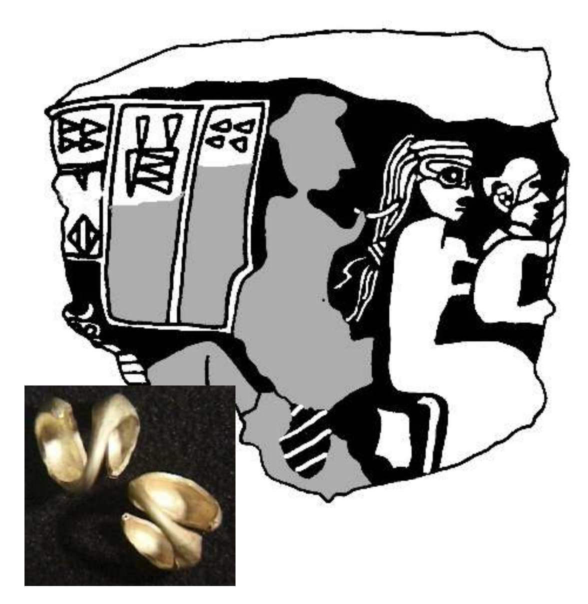
ولمرضعة أوكنيتوم اسم حوري أيضاً: زامينا. لم تكن هذه المرأة مرضعة للملكة نفسها في بلادها الأصلية، وإنما كانت مرضعة لأبنائها في أوركيش.

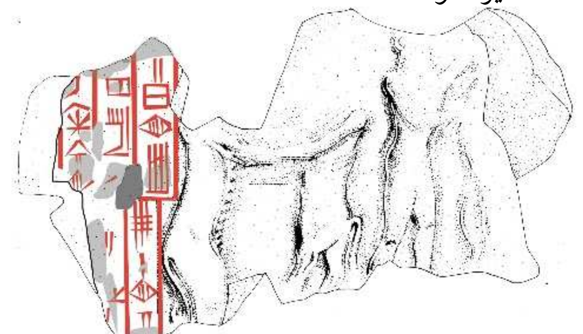

ختم زامينا، مرضعة الملكة

ويبدو أن ختم زامينا يركز على دور المرضعة وقربها الشديد من الملكة في كل الأوقات.

قصة أُوناب

تحكي لنا كسرتان أخريان من طبعات الأختام قصةً غير متوقعة.

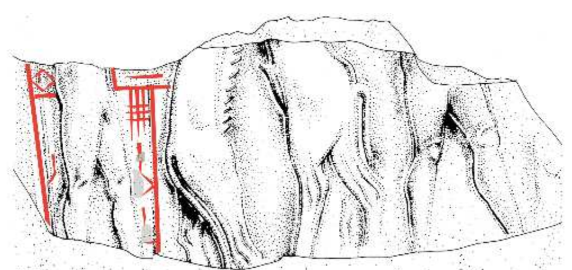




كسرة طبعة الختم الأول لأوناب



كسرة من طبعة ختم زامينا، وفيه يظهر تفاصيل تصفيف شعر الملكة





كسرة طبعة ختم أوناب، حيث يظهر إعادة استخدامه بعد شطب اسمه

فقد اقتصرت رعاية أبناء الملك على المرضعات القادمات من الشمال، كما هو الحال بالنسبة للطبّاخة. تم تصوير المرضعة على ختم ملكي مع الملكة التي تحتضن ابنها الصغير في مشهد أسري. نلاحظ في الصورة الثانية المشهد بوضوح أكبر، حيث يبدو أن إمرأة تقف خلف الملكة وتجدل لها شعرها بواسطة مشابك. ولعل تلك المشابك الذهبية التي عثرنا عليها في القصر كانت تعود إلى ضفائر الملكة أوكنيتوم.

الأشغال والأيام

على الرغم من عدم اكتمالها، تقصّ علينا هذه المسلة (انظر اللوحة أعلاه) المخاوف القابعة في قلب الحضارة الزراعية لأوركيش بعبارات بلاغية لا تبتعد عن القصص الشعرية الإغريقية "كالأشغال والأيام" ولا عن تمثيلات المواسم في العصور الوسطى.

يفتح لنا القصر الملكي في أوركيش بوابة واسعة نطلّ من خلالها على واقع بلاط الملك توبكيش والملكة أوكنيتوم. فهو يسمح بإعادة تخيل الحياة اليومية في هذا المبنى، كأشغال المطبخ، والمخازن، والجناح الإداري، حيث تزخر كلُّ غرفة بمحتوياتها الدالة عموماً على النسيج الاجتماعي لقاطنيه. فتزودنا طبعات الأختام بالأسماء والوظائف، بينما تدلنا عظام الحيوانات على عاداتهم الغذائية، ويقدم لنا الفخار نماذجاً لكؤوس الشراب التي كانت من موضة ذلك العصر.



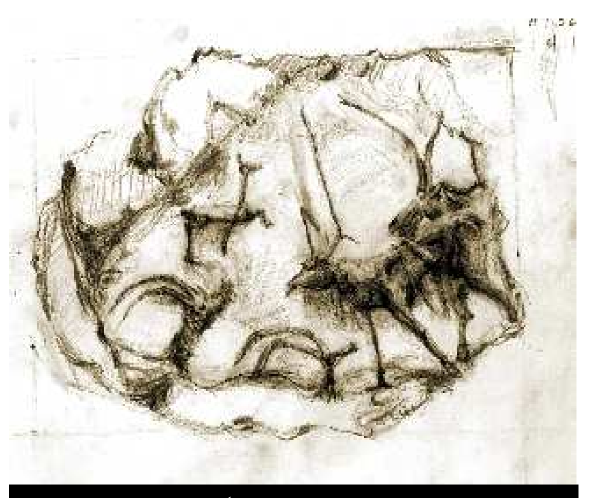


مسلة تصور مشهداً زراعياً، القصر الملكي 2400 ق.م

قصة أُوناب

تحكي لنا كسرتان أخريان من طبعات الأختام قصةً غير متوقعة. في الأولى، نقرأ اسماً حورياً لموظف حكومي في البلاط الملكي، يبدأ باللفظ "أناب". وفي ختم آخر أحدث عهداً، نجد المشهد التصويري ذاته وقد استُبدال الاسم الأصلي بتصوير جديد فوقه.

وتتأطر المسألة في سياق تاريخي واضح من خلال دراسة الطبقات الأثرية التي تنتمي إليها هاتان الطبعتان، فالأولى من حقبة الملكة أوكنيتوم، في حين ترجع الثانية إلى عهد وريثتها المباشرة الملكة تارام-أجادي.



كسرة طبعة ختم تصور مشهداً لحيوانات


أسد يتثاءب بعد انتهائه من أكل فريسته في مشهد مطابق لتصوير الأسد في ختم الملك توبكيش

لكن لم تُحفظ المواد الهشة كالأخشاب والقماش والقش التي تلفت مع مرور الزمن، كما لم تصل إلى مسامعنا التقاليد الشفهية، وما نقلته المرضعة على مسامع الأمراء والأميرات. إن اكتشاف حضارة ميتة، يعني ألا تجد أحداً تسأله. نعم، ينقصنا الكثير، لكن عملنا الدؤوب يفسح المجال أمامنا لندرك - قدر المستطاع - هذا المجتمع القديم.

الواقعية في أوركيش

تدل المسلة المكتشفة في منطقة المعبد والمؤرخة حوالي 2400 قبل الميلاد على واقعية مثيرة للدهشة. فتصور في وجهها الأمامي موضوعاً فنياً مألوفاً لمزارع يحرث الأرض لكن بأسلوب مغاير للفن السومري المعاصر له، فالرجل يدفع المحراث أسفلاً في الأرض مثقلاً على الحيوان الذي يجهد نفسه في التقدم إلى الأمام. في حين يزيّن مشهد قطيع متحرك من الحيوانات الوجه الخلفي للمسلة.


تفصيل لرأس الأسد في ختم للملك توبكيش

ومن الملفت في هذا المشهد الحركي الواقعي تلك الحركات الدائرية الأنيقة للحيوانات، كما لو كان الفنان القديم على دراية بأبيات الشاعر إليوت: "و هناك، في هالة الهدوء، يتألق الرقص في غياب الحركة وقلة الثبات".

و نجد على ختم يصور مشهداً لقطيع متحرك من الحيوانات السمة الفنية ذاتها لهذه المسلة، والذي يعكس دراية واضحة بالمنظور الفني من خلال تصغير حجم الحيوان في الخلفية، والمحاولات الجديّة لتصميم أكثر دقة لحركة السيقان والرؤوس.

في الحقيقة، تشكل الواقعية عنصراً محورياً في الأسلوب الفني لمدينة أوركيش، حيث تتكرر مشاهد من حياة البلاط على الأختام. كما ارتبط اختيار المواضيع الفنية جلياً بواقع الحياة اليومية التي تم صياغتها بأسلوب تفصيلي دقيق. وهذا التصميم المبدع لوثبة الأسد في ختم الملك توبكيش (انظر الصفحات السابقة) يدل على مهارة منقطعة النظير لفناني أوركيش في تصوير المشاهد على الأختام التي لا يتجاوز طول الواحد منها 6مم.

أسود تيش - أتال

نلاحظ الواقعية ذاتها في منحوتات الأسدين البرونزيين التي تم شراؤها في سوق التحف الفنية من قبل متحف الميتروبوليتان في نيويورك ومتحف اللوفر في باريس، وذلك قبل بداية الحفريات تل موزان. وعلى الأرجح، يعود كلاهما إلى "علبة تأسيس" معبد أوركيش المؤرخ حوالي 2400 ق.م.



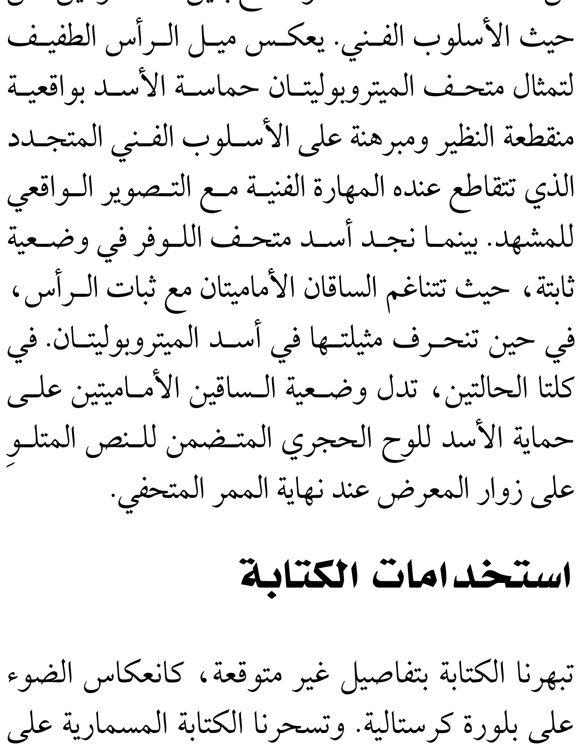
تمثال أسد تيش-أتال البرونزي
(متحف الميتروبوليتان)



تمثال أسد من البرونز مع لوح تيش أتال
(متحف اللوفر)



صور متعددة لأسد متحف الميتروبوليتان توضح حركة التمثال من عدة جوانب



من الملفت الاختلاف الواضح بين المنحوتتين من حيث الأسلوب الفني. يعكس ميل الرأس الطفيف لتمثال متحف الميتروبوليتان حماسة الأسد بواقعية منقطعة النظير ومبرهنة على الأسلوب الفني المتجدد الذي تتقاطع عنده المهارة الفنية مع التصوير الواقعي للمشهد. بينما نجد أسد متحف اللوفر في وضعية ثابتة، حيث تتناغم الساقان الأماميتان مع ثبات الرأس، في حين تنحرف مثيلتها في أسد الميتروبوليتان. في كلتا الحالتين، تدل وضعية الساقين الأماميتين على حماية الأسد للوح الحجري المتضمن للنص المتلوِ على زوار المعرض عند نهاية الممر المتحفي.

استخدامات الكتابة

تبهرنا الكتابة بتفاصيل غير متوقعة، كانعكاس الضوء على بلورة كرستالية. وتسحرنا الكتابة المسمارية على الطين أو على البرونز بما تنقله من أحاسيس وأصوات لغة الحوريين التي ملأت أصداء المدينة قبل 4300 سنة خلت. لقد استطاعوا بها كسر حاجز الزمن ليصلوا من خلالها إلى الأجيال القادمة...



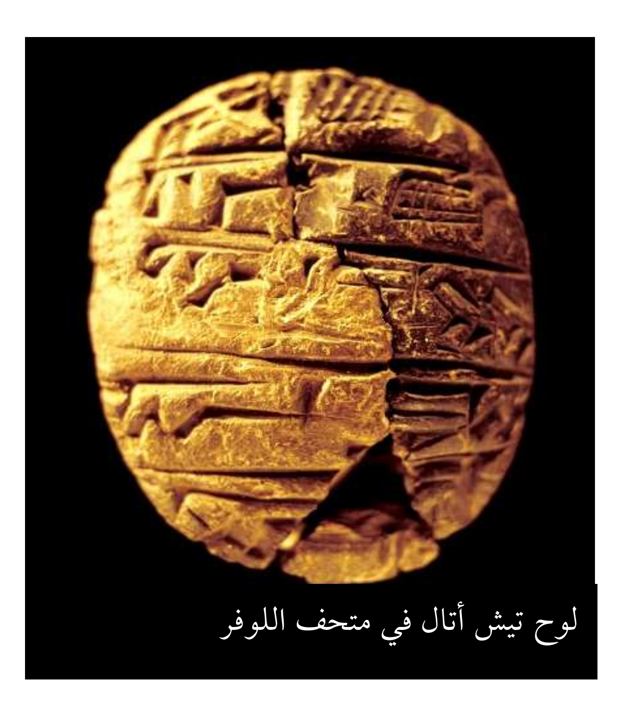
لوح تيش أتال في متحف اللوفر

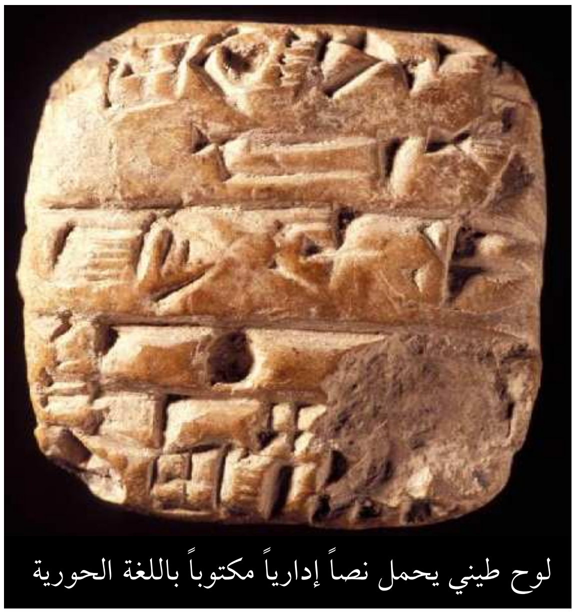
حرص الملوك على تسجيل أعمالهم وحفظ أسمائهم وشهرتهم على ألواح حجرية كلوح الملك تيش أتال أو على الألواح الطينية مثل العديد من طبعات الأختام بما فيها أختام توبكيش، وهو ما أتاح لنا أن نعيد للموقع اسمه القديم.

نقرأ في الصفحة التالية من اللوح الطيني نصاً مسمارياً لتلميذ من أوركيش. على الوجه الأمامي للوح، يدرس التلميذ كلمات من القاموس السومري والمنقوشة على الوجه الخلفي. أما النص الآخر فيحمل أمراً إدارياً بشحن بضاعة من الكرمة، وقد ثُقب منتصفه ليُعلَّق بواسطة حبل على هذه الشحنة. وأخيراً، سلسلة من الألواح الأخرى التي تدل على أن اللغة الحورية كانت مستخدمة في الأوامر الإدارية داخل القصر الملكي وحتى في الكتابات الاحتفالية.



الوجه الخلفي للوح تيش أتال حيث تظهر بوضوح بقايا البقع البرونزية عليه

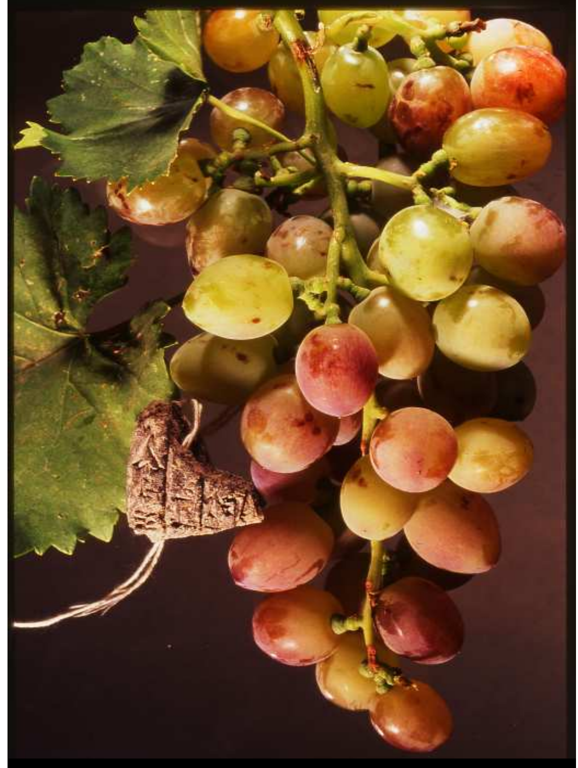

لوح تيش أتال في متحف اللوفر


لوح طيني يحمل نصاً إدارياً مكتوباً باللغة الحورية

الاستماع إلى الألحان المفقودة

في الصورة المجاورة طبعة لختم تصوّر الملكة مع ابنتها وخادمتيهما في جلسة طرب نسوية تحييها مغنية وعازفة قيثارة. في الحقيقة، لعبت الموسيقى دوراً مهماً في المجتمع الأوركيشي.


كتابة مسمارية على طبعة ختم الملك توبكيش


مر إداري بالكتابة المسمارية لنقل شحنة بضائع من الكرمة

فقد انتقلت نغماتها إلى مدن أخرى كأوغاريت، حيث عُثر هناك على أقدم مقطوعة موسيقية في العالم خُطّت نوتتها مترافقة مع كلمات للحن ديني حوري.

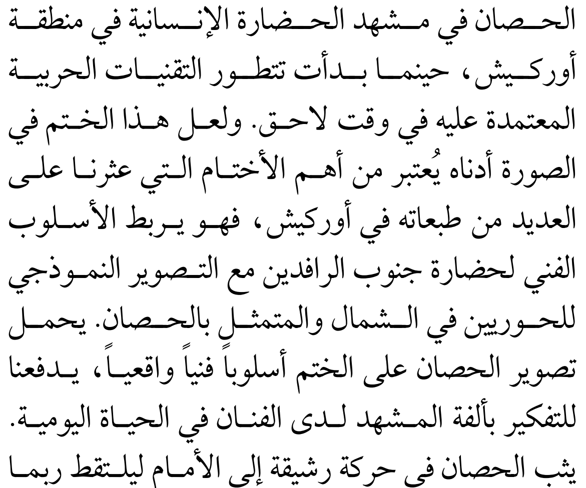




لوح طيني يحمل نصاً إدارياً مكتوباً باللغة الحورية

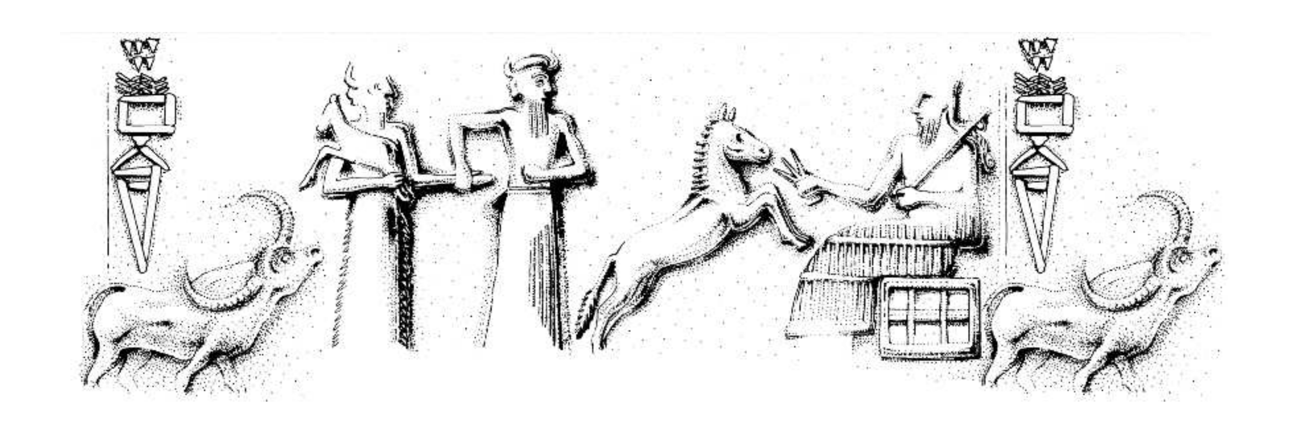
حصان ايشار-بيلي

كان الحصان، ذلك الحيوان الأصيل حتى في أيامنا هذه، من أواخر الحيوانات التي روّضها الإنسان يظهر



الحصان في مشهد الحضارة الإنسانية في منطقة أوركيش، حينما بدأت تتطور التقنيات الحربية المعتمدة عليه في وقت لاحق. ولعل هذا الختم في الصورة أدناه يُعتبر من أهم الأختام التي عثرنا على العديد من طبعاته في أوركيش، فهو يربط الأسلوب الفني لحضارة جنوب الرافدين مع التصوير النموذجي للحوريين في الشمال والمتمثل بالحصان. يحمل تصوير الحصان على الختم أسلوباً فنياً واقعياً، يدفعنا للتفكير بألفة المشهد لدى الفنان في الحياة اليومية. يثب الحصان في حركة رشيقة إلى الأمام ليلتقط ربما قليلاً من الطعام أو أداة مستخدمة في التدريب مقدَمَةً من إلهٍ جالس على عرشه، وإلى اليسار يحمل إلهان آخران تقدمة (ربما مهر) للإله المتربع على عرشه.





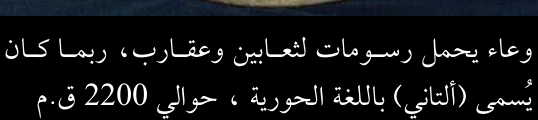
ختم إشار بيلي في بلاط - تارام-آغادة ابنة نارام سن.

أما الكتابة المسمارية على يمين الطبعة فتحمل اسم صاحب الختم الأكادي (إشار بيلي)؛ وقد عثر على هذا الختم مع طبعاته جنباً على جنب مع طبعات ختم ابنة نارام سين.

صناعة الفخار

يعتبر الفخار من أفضل المؤشرات على التسلسل الزمني في المواقع الأثرية بسبب كثرة كُسره وتنوع نماذجه الفنية التي تميّز كل حقبة زمنية، وغالباً ما يمكننا نسبها إلى استخدام محدد. فتحمل مثلاً الجرة الفخارية في الصورة أدناه رسومات لثعابين وعقارب على سطحها، يمكن ربطها بالطقوس التنبؤية المسماة في اللغة الحورية (ألتانّي) التي تقوم أصلاً على مراقبة حركة الثعابين في الماء.





وعاء يحمل رسومات لثعابين وعقارب، ربما كان يُسمى (ألتاني) باللغة الحورية ، حوالي 2200 ق.م



كؤوس مخروطية في المنتصف، وصفان من طبعات الأختام التي تصور مشاهد ولائمية استخدمت فيها هذه الكؤوس.

ولعل "كؤوس النخب" هي من بين أنواع الفخار المتكررة كثيراً في الموقع والتي نجدها مصورة أيضاً على طبعات الأختام. نلاحظ في سلسلة الصور أعلاه أشخاصاً يرفعون كؤوساً، كما لو أنهم في لقطة من فيلم حديث يُجسّد استخدام هذه الكؤوس في غابر الزمان.

التماثيل الصغيرة

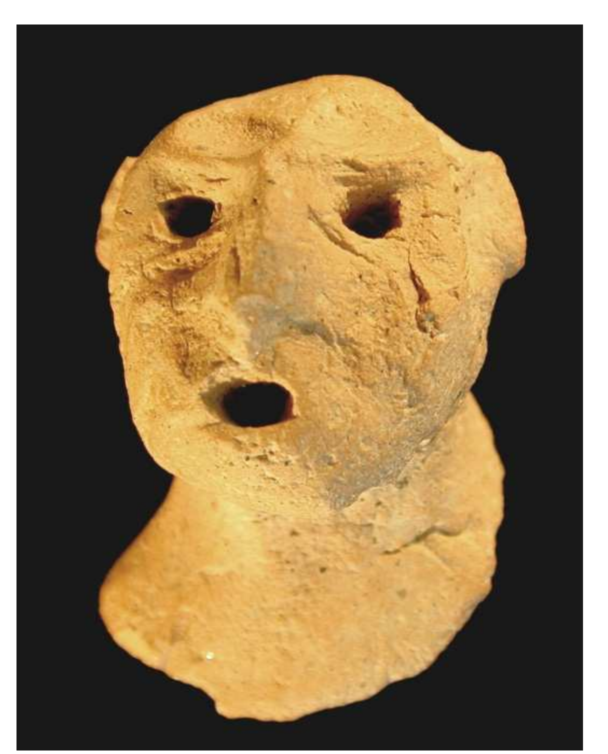
نرى في الصورة إلى اليمين تمثالاً طينياً صغيراً لأنثى – ولعلها صنم للإله يستخدم في العبادة – عُثر عليه في الطبقة اللاحقة لهجرة القصر الملكي، أي أن تاريخه يعود إلى القرن الثالث عشر ق.م أو قبيل ذلك. يتمتع التمثال بأسلوب واقعي وتعبيري في آن معاً، فعلى سبيل المثال، تبدو الأقراط مطابقة لما عُثر عليها في القصر الملكي، لكن حدة عظم الخد وانسيابية الذقن والأنف ونعومة الفم تفضي عليه سحنة سحرية وغامضة، كما لو أنها جوكاندا ذلك العصر.

تمثال طيني لأنثى، له ثقب في أعلى الرأس. ربما استخدم في طقوس حرق العطور (انظر الصفحات اللاحقة)

و هنا، نحن أمام أقدم دليلٍ على الفن الحوري الذي كانت أوركيش مركزاً أصيلاً له.

التعبيرية في أوركيش

في الصورة إلى اليمين، يجسّد رأس صغير من تمثال طيني – ربما لرجل عادي من أبناء المدينة دون مكانة دينية أو سياسية – لحظةً دراماتيكية تقريباً من الحياة اليومية في أوركيش. هو ومضة من الحياة القديمة لأوركيش وشاهد على حالة ذهنية تذكرنا باللقطة المعبّرة ذاتها في تمثال "الصرخة" للفنان التشكيلي المعاصر إدوارد مونش. فاللوحتان تتشاركان بمشاعر متماثلة رغم الفجوة التاريخية الكبيرة بينهما التي تصل إلى حوالي أربعة آلاف سنة.





تمثال صغير من الطين

وكـثيراً مـا نجـد في فـن أوركـيش لقطـات معـبرة لحركات تعبيرية، ومـا مـن سـبب لتـشبيهنا التمثـال الصغير السابق بلوحة الجوكندا سوى سمة الغموض التي تطبع ابتسامته الرقيقة. لقد تمتـع فنـانو أوركـيش بمهارة عالية في تصميم التفاصـيل الدقيقـة بأسـلوب واقعي، كما رأينا سابقاً في تصوير الحصان، وبالتالي لا بد أن تُفهم هذه التعبيرية في الفن على أنها اختيـار فني حُرّ يتقارب مع وجداننا المعاصر.

الأسطورة والعبادة

عندما نجـد ختمـاً أصـلياً في حفرياتنـا، نـستطيع أن نصنع منه طبعات أكثر وضوحاً من تلك القديمة التي غالباً ما تكون متآكلـة أو متكـسرة. نجـد في الـصور أدنى الصفحة مشاهد مفـصلة لطقـوس دينيـة: إمـرأة تخلـط شـيئاً مـا في وعـاء (لعلـه دم الأضـحية؟) وخادمين أو كاهنين فرغا من ذبـح رأس ثـور للتـو، فأحدهما لا يـزال يمـسك بالـسكين في يـده، بينمـا يحمل الآخر العجـل الـصغير مـن أرجلـه الخلفيـة، ونجد رأس العجل عند قاعدة عمود على شكل نخلة تعلوها جرة.







ختم اسطواني من الحقبة الأكادية مع طبعاته الحديثة

المعبد

الجبل في المدينة

إذا تخيلتم لحظة تأسيس المدينة، سترون فسحة في الطبيعة خالية من البنى المعمارية ما عدا بضع أكواخ صغيرة بالكاد متناثرة في الأفق المنظور، ينبثق منها منظر آخر– لكنه من صنع الإنسان هذه المرة – يوازي سحر المنظر الطبيعي المحيط بالمدينة.

لقد تأسست مدينة أوركيش كجبل مقدس تعلو أصداؤه قمم الجبال القريبة في الأفق الشمالي محتضنة الإله الأب (كوماربي). فمعبد أوركيش يضم شرفة فسيحة يتقدمها درج عريض وطويل في مشهد يقابل المعراج إلى السماء أو إلى قمم الجبال المرئية التي قدم منها سكان المدينة أصلاً.



المنحدرات الجبلية إلى الشمال من تل موزان



الدرج الصرحي لمعبد أوركيش

الرمز المرسوم على الجدار

نلاحظ في حجارة جدار شرفة المعبد الاستنادي أشكالاً مثلثية مثيرة للفضول، حيث لا يضمن عادةً هذا الشكل المثلثي ثبات وقوة جدار يصل ارتفاعه إلى ثلاثة أمتار. جلستُ أشهراً طوالاً أراقب الجدار متسائلاً عن الخطوط المثلثية لحجارته المتكررة كثيراً، وفي لحظة ما أدركت أن الجواب في الجدار نفسه.

في الواقع، لا يمكن أن يكون هنالك سبب إنشائي لاختيار هذه الأشكال، بل على العكس إنها نقطة ضعف في بنيته. وعليه، فلعل هذا الاختيار جاء من دافع ديني يهدف إلى الربط الرمزي لجبل المدينة (أي شرفة المعبد) بالجبال الحقيقية المرئية إلى الشمال من أوركيش.



الأشكال المثلثية على الجدار الساتر لمصطبة المعبد

فهي الجبال التي كان يمشي عليها إله أوركيش كوماربي، كما وصفته لنا الأساطير وصورته الأختام التي عثر عليها في الموقع (انظر الصفحة التالية). ونرى في هذه الجبال مناطق مسورة بجدران حجرية مبنية بالأسلوب الإنشائي ذاته، حيث تتكدس الحجارة على شكل مثلث. السبب واضح إذن، لا يتعلق الأمر هنا بحجارة عادية، إنما بإشارات رمزية لها شكل ثلاثي الزوايا، وهو ما يتكرر فعلاً في الجدار الداعم لشرفة المعبد. ومن المنطقي أن نفكر بأن المعماريين القدماء كان لديهم تصور لنموذج مشابه كرّسوه لإله الجبل في أوركيش.



ختم يضم صورة الإله كوماربي يمشي على الجبل

الرمز المسماري للجبل

رمز الجبل على أحد الأختام



الجدار الاستنادي كحاجز يفصل العالم عن الآلهة

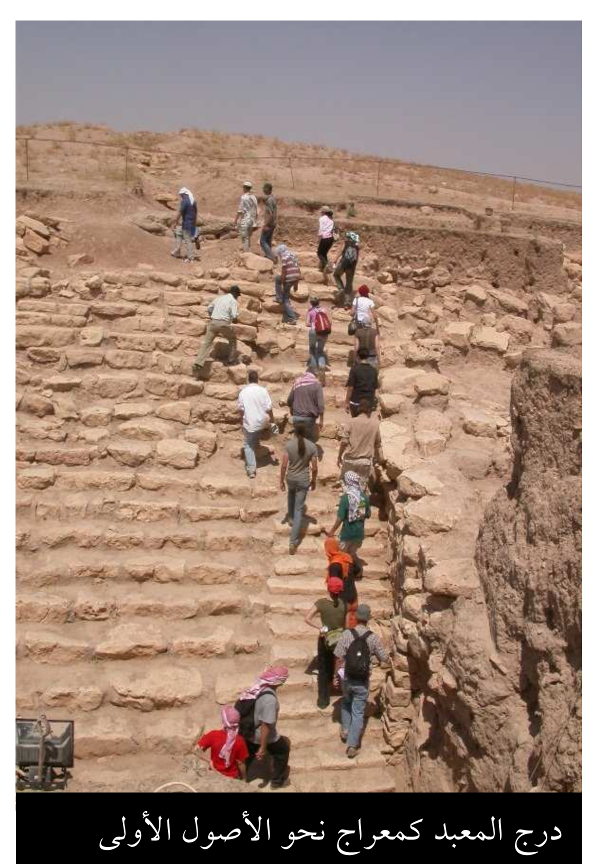
وجهاً لوجه أمام الشموخ

يمكنكم بالاعتماد على علم الآثار التجريبي أن تتصوروا الإدراك الحسي للقدماء لصرحهم المعماري هذا. من جهة، ستجدون أنفسكم أمام جدار كبير وستشعرون به كحاجز مبهم يفصل بين مستوى إنسانيتكم المعاصرة والمستوى الشامخ للآلهة القديمة. لكن من جهة أخرى، يمكنكم صعود درج المصطبة الطويل نحو السماء، حيث سكنت الآلهة عند المعبد.

وبالرغم من بعد تجربة القدماء الدينية واختلافها عنّا، فإننا نستطيع مشاركتهم إدراكهم الحسي للهياكل التي أسسوها. وبتفاعلنا هذا مع خبراتهم، نستطيع أخيراً أن نقرأ هذه الصروح المعمارية بشكل أفضل، ليس ككتل جامدة فقط بل كنقطة انطلاق تحملنا إلى الحياة التي عاش فيها أسلافنا.

البيتيلوس (الحجر المقدس) المنتصب عالياً

ينتصب حجران ضخمان أملسان "بتيلوس" أسفل درج الشرفة، يعودان إلى حقبة الجدار والدرج نفسها، أي إلى حوالي 2500 ق.م.



درج المعبد كمعراج نحو الأصول الأولى

مسلتي "البيتيلوس" عند أسفل الدرج الصرحي: لاحظ "البتيلوس" الخش إلى اليسار، بينما الأملس إلى اليمين

لا أعتقد شخصياً أنهما وجدا بالصدفة هنا، فأحدهما يرتكز على اللِبن والآخر مندمج في الجدار الداعم.

تفتقر بلاد السومريين والأكاديين إلى هذا النمط من الحجارة، إلا أننا نجده في المناطق الشمالية لبلاد الرافدين، وهو نموذجي حقاً في الثقافة الحورية، ولا شك أنه ارتبط بالعبادة. ولكن أي دور وظيفي لعبه "البيتلوس" هنا؟ نظراً لوجود هذه الحجارة عند مطلع الدرج، فمن الممكن أنها تدل على الطريق الصاعد نحو المعبد. لكن لماذا يوجد اثنان منهما هنا؟ ولماذا نجد الأول أملساً والآخر خشناً؟ لعل الإجابة تكمن وراء الاختلاف في الأسلوب المعماري.

الخشن والأملس

بالإضافة إلى الفرق الواضح بين هذين الحجرين وحجارة الجدار الملاصق، نلحظ الاختلاف بين الحجرين نفسيهما.



الدرج الصرحي: لاحظ حجارة الدرج الملساء مقارنة مع حجارة الجدار الاستنادي الخشنة

ولا بد أن نستعيد تفسيرنا للشكل المثلثي لحجارة الجدار في إشارة إلى صعود الجبل. لذلك، لا مكان للمصادفة هنا، بل على العكس تماماً فقد أريد قصد ما من كل ذلك. يدل "البيتيلوس" الخشن والجدار اليساري على طبيعتهما الأصلية، بينما يشير كل من " البيتيلوس الأملس" والدرج الصاعد إلى عالم الحضارة الإنسانية.

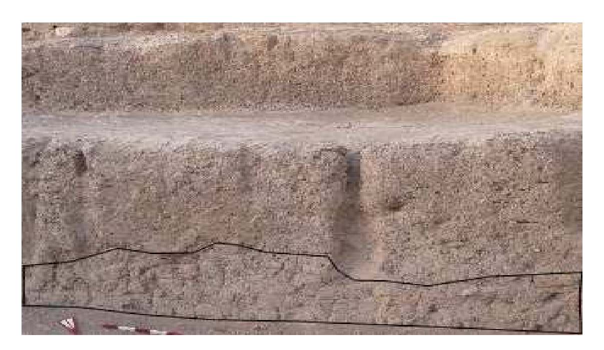
لا نريد أن نذهب بعيداً في تأويلاتنا، ولكن لا بد أن نأخذ بالحسبان أن الحوريين قادمين أصلاً من مناطق جبلية، وبأنه أُريد للمعبد المشيد في أعلى المدينة أن يشبه بشموخه تلك الجبال المنظورة في الأفق الشمالي.

و لما نشأت أوركيش وتطورت كحاضرة حقيقية للحوريين، أراد معماريوها التعبير عن أصولهم الجبلية من خلال "البيتيلوس" الخشن.

الانهيار الكبير

تغطي الحكاية التي قصصناها فترة تمتد حتى ألفي سنة منذ 3500 ق.م إلى 1500 ق.م، بقي فيها تنظيم الفضاء المقدس للمعبد على حاله بشرفة مع الهيكل في الأعلى تتقدمهما ساحة كبيرة وجدار استنادي.







انهيار الطوب من المبنى الشرقي (إلى اليسار) الذي ملأ الساحة حوالي 1400 ق.م وطمر بالتالي الدرج الصرحي

و مع بدء الحقبة الأخيرة من عمر أوركيش حوالي 1400 ق.م، انحصر التوزع السكاني في المنطقة الغربية للموقع، في حين هُجرت المباني الشرقية وانهارت جدرانها لتملأ الفناء الواسع للساحة المنخفضة أمامها. في الصورة على اليمين، نلاحظ بوضوح بقايا لَبنَات الجدران السفلية وتآكل أطرافها العلوية تدريجياً حتى نصل إلى سطح التل.

ومما يثير الاهتمام أن سكان أوركيش لم يكلّفوا أنفسهم عناء إزالة الردميات التي غطت الدرج الشرقي الصاعد إلى المعبد الذي تغيّر اتجاهه كلياً نحو الغرب حيث بُني درج صاعد آخر.

العاملون في الموقع

لا تنبع البهجة السرمدية لكشف المطمور من الآثار من العدم، بل إنها لمعجزة حقاً أن نستطيع جمع آلاف الأشياء معاً لنمضي قدماً في عملنا. فقد عاد القصر الملكي والمعبد من جديد إلى النور ليتألقا في معرفتنا للتاريخ الغابر بفضل فريق العمل من باحثين وعمال تنقيب، من رجال ونساء أوركيش (الحوريين).



الآثاريون والعاملون في موسم تنقيب عام 2008

وجدنا أنفسنا في عام 2008م أمام وضع خطير للغاية، فقد سبب الجفاف مأساة حقيقية في كل منطقتنا وجاءنا الآلاف من الناس بحثاً عن عمل، ولم يكن بمقدورنا استيعاب أكثر من 60 منهم. فأرسلنا نداء استغاثة لممولي مشروعنا الذين دعمونا بتوظيف 50 عاملاً إضافياً (الظاهرين في الصورة). هذا العدد الكبير من العمال سمح لنا بتوسيع حفرياتنا في الساحة المقابلة للدرج، حيث أردنا أن نوسع معرفتنا عنها أكثر فأكثر.

العملاق النائم

وصلت أوركيش إلى أقصى حدودها في عام 3500 ق.م. توضح المنطقة الحمراء في الصورة أدنى الصفحة حجم المدينة بشكل تقريبي. ولا يختلف هذا المنظر المرتفع في الأفق السهلي كثيراً عما هو عليه اليوم. وهذا فعلاً ما أنجزناه من الحفريات الأثرية في تل موزان على مَرّ السنوات الطويلة، حيث كانت الألفية الرابعة تتلصص علينا من تحت ركام الألفية الثالثة.

سحر علم الآثار

أيعقل أن يقع المرء مصادفةً أمام خمسة أو ستة آلاف سنة من التاريخ؟ ربما في بعض الأحيان، لكن ليس في حالتنا.



الآثاريون والعاملون في موسم تنقيب عام 2008

فقد ظهرت أنواع جديدة كلياً من الكسر الفخارية خلال الحفريات السابقة لعملنا في الموقع، ولهذا قرر مديرنا الحفر مكانها فظهرت لنا أنواع أخرى من الفخار وطبعات أختام ومن ثم جدار! وهنا بالضبط تكمن اللحظة الساحرة الخلابة في عملنا، فالتراب بدأ ينضح بما فيه من أسرار: إنه معبد! ولكن كيف لنا أن نكون واثقين هكذا.

رسالة المحراب الصغير

يتعلق الأمر هنا بمبنى مزود بمحرابين على جانبيه (انظر الصورة في الأسفل)، ويعود إلى مخطط معروف جيداً في المعابد الكبيرة الأخرى المؤرخة في الألفية الرابعة قبل الميلاد... وهنا ننقل ما يمكن لمحراب صغير أن يقص علينا من الحكايات القديمة. نرى إلى اليمين مجسماً لمعبد من بلاد الرافدين الجنوبية مؤرخاً في الحقبة السومرية الأخيرة، يشبه معبدنا في أوركيش كثيراً. على أية حال، يكشف المحراب في مبنى أوركيش عن نمط نموذجي موثق جيداً في مخطط المعابد.



إحدى زوايا المعبد المفترض حوالي 3500ق.م الواقعة تحت سطح التل مباشرة.



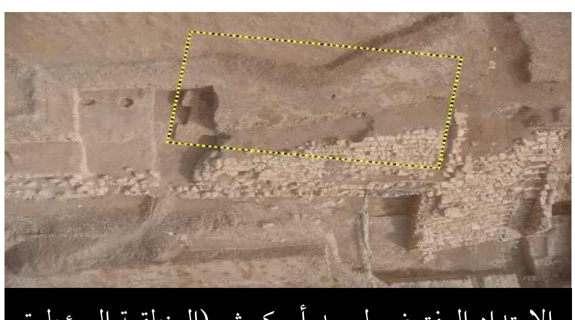
إعادة تخيل لمعبد سومري في مدينة أريدو (جنوب العراق) المشابه على أغلب تقدير لمعبد أوركيش

حتى من دون كرة بلورية سحرية

وفقاً لمعرفتنا الراهنة، يمكننا تقديم الفرضيات العقلانية عمّا هو عليه شكل المبنى حتى قبل إتمام الحفريات فيه. ولعل مجسم المعبد الرافدي الذي نراه في الأعلى يطابق في مساحته المنطقة المحددة باللون الأصفر في الصورة التالية. وسيكون من الأسهل الكشف عن كامل المبنى لأنه يقع مباشرة تحت سطح التل، فهو بحالة حفظ جيدة، كما هو واضح من زاويته المنقب عنها. وهكذا نكشف أخيراً عن المجمع المعماري المتكامل للألف الرابع قبل الميلاد.

"الختم الطبقي"

إن استخدام المصطلحات التقنية مفيد في هذه الحالة، وهو ما تشرحه لنا الصورة التالية. بينما كان المعبد المفترض، الذي كشفت حفرياتنا عن إحدى زواياه، قائماً تراكمت الردميات فوقه مع مرور السنين حتى غطته تماماً ثم جاءت طبقة أخرى نسميها "بالختم الطبقي" (المشار إليها بالسهم السفلي الصغير) لأنها تختم ما تحتها أي ما هو أقدم منها.



الامتداد المفترض لمعبد أوركيش (المنطقة المؤطرة بالأصفر)

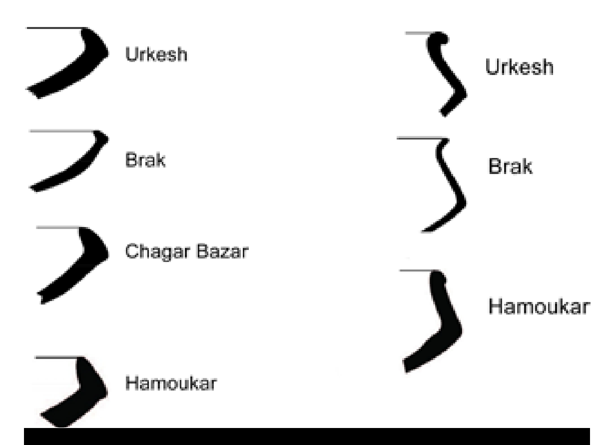


مقطع جانبي للطبقات الأثرية فوق مبنى الألفية الرابعة قبل الميلاد مباشرة

بينما يشير السهم الثاني إلى ختم طبقي آخر لطبقة أخرى أحدث. وبهذه الطريقة يمكننا تفسير الطبقات الأثرية التي تنتمي كل منها إلى حقبة زمنية بعينها. ولكن كيف لنا أن نحدد هذه الحقب المدونة في الصورة التوضيحية؟ فهل نحن بحاجة لآلة الزمن...!

الكِسر - أولى آلات الزمن

كيف يمكن أن نكون واثقين من تأريخ طبقة أثرية أو مبنى ما في سنة 3500 ق.م؟ ؟ ألدينا حقاً آلة الزمن؟ في الواقع، لدينا اثنتان على الأقل، أولها تعتمد على الكسر الفخارية القديمة وثانيها تعتمد على تحليل الكربون المشع. أما بالنسبة للفخار، فقد كشفت حفريات تل موزان عن كميات كبيرة منه كما هو الحال في أي موقع أثري.



رسومات جانبية مقطعية لكسر فخارية من مواقع متعددة : "الشفة ذات شكل رأس المطرقة" والطاسات

ولكن يتميز الفخار هنا بشكله وعجينة صلصاله. إن دراسة أنواع الفخار من أوركيش ومقارنتها مع مثيلاتها المكتشفة في مواقع أخرى تساعد في تنظيم تسلسل نموذجي لها يتطابق مع تسلسل زمني محدد لكل إقليم حضاري قديم. لاحظوا معنا هذين النموذجين الفخاريين في أعلى الصفحة المنتقاة من أوركيش ومن مواقع مجاورة لها. نطلق على النموذج الأول اسماً تقنياً خاصاً هو "الشفة ذات شكل رأس المطرقة"، أما الثاني فنسميه "الطاسة" التي تُستخدم في المطبخ عادة. يظهر التشابه جلياً بين مختلف النماذج الفخارية لهذه المواقع، وهو ما يدفعنا إلى تأريخها التقريبي حوالي 3500 ق.م . وهكذا يمكننا من خلال الدراسة المقارنة لفخار أوركيش مع بعض المواقع الأثرية المجاورة أن نقوم بتأريخ الطبقات الأثرية في الموقع.

آلة الزمن الأخرى - تحليل الكربون المشع C14

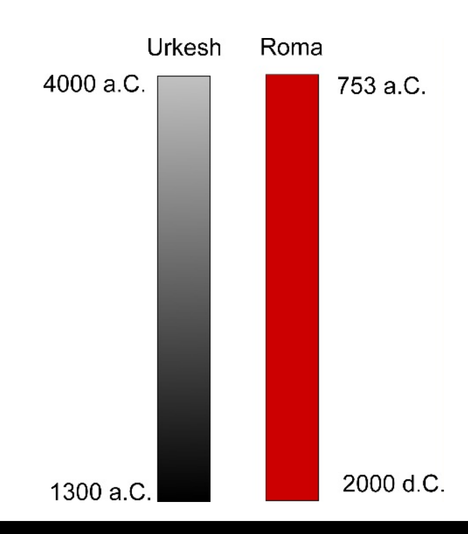
توجد "آلة الزمن" الثانية في المختبر، حيث تقيس تناقص الإشعاع الكربوني (C14) المتواجد في البقايا العضوية القديمة وتعطيها تأريخاً نسبياً وفقاً لعملية حسابية بسيطة.


جرة تضم هيكلاً عظمياً لطفل، عثر عليها بجانب المبنى العائد إلى الألفية الرابعة قبل الميلاد تحت ختم الطبقي الأثري

عثرت بعثتنا التنقيبية في أوركيش على بقايا بـذور نباتيـة بالقرب من مدفن لطفل بجانب المعبد. للمدفن الصغير شكل جرة فخارية تكسّر سطحها العلوي نتيجـة تـراكم الردميات فوقها، ولم نكن نستطيع معرفـة مـا بداخلـها قبل أن تتكشف لنا كما هي في الصورة أعلى الـصفحة. دُفن الرضيع في الجرة في هذه المنطقة في الحقبة الـتي بدأ المعبد فيها يُهجر تدريجياً، وستؤدي معرفة تأريخها إلى تحديد الحقبة الزمنية للمعبد. وقد حدّد لنـا تحليـل الكربون المشع عُمْرَ البذور بالفترة مـا بـين 3645 ق.م و3530 ق.م، وعليه نقول بـأن المعبـد بُـني في الفتـرة الواقعة قبل هذا التاريخ.
ومنذ ذلك التـاريخ قُـدّر لأوركـيش أن تعـيش ألفـي سـنة أخرى قبل أن تُهجر. فكروا معنا كـم مـن جيـل مـرّ فـوق بضع سنتيمرات أعلى هذه الطبقات الموغلة في القدم.

منذ تأسيس المدينة

كان الرومان القدماء يبدأون تقويمهم اعتباراً من تاريخ تأسـيس مدينتـهم Ab urbe condita الموافـق ل 753 ق.م. وإذا ما أخذنا المسارين الـزمنيين لمدينـة روما ومدينة أوركيش منذ تأسيسهما، سنجد أن لكل منهما قصة يصل عمرها إلى 2700 سنة.



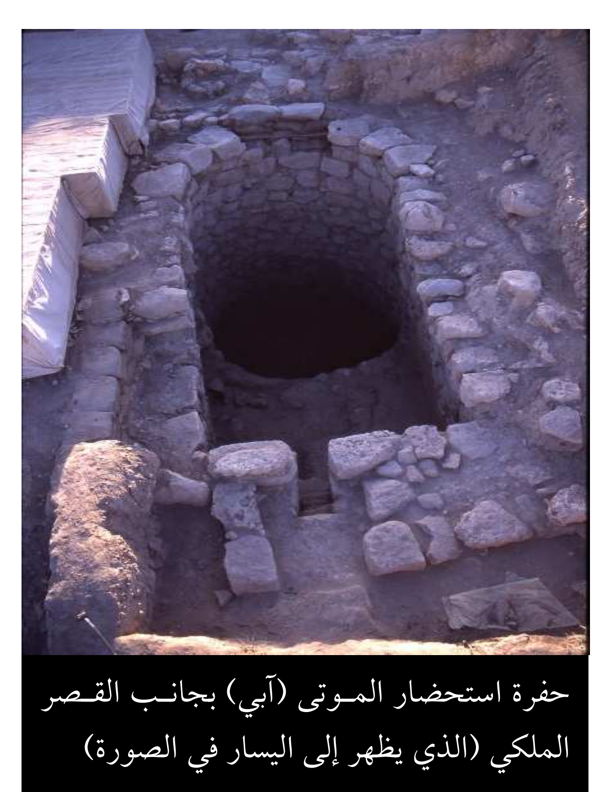
2700 سنة من عمر أوركيش وروما

والفـارق أن أوركـيش دُمّـرت مـن قبـل الآشـوريين حوالي 1300 ق.م وانـدثرت بعـدها، بينمـا تـستمر روما بنهضتها حتى اليوم.

حفرة استحضار الأرواح الكبيرة

النزول إلى الجحيم

كانت حفرة استحـضار الأرواح أحـد أكثـر الأمـاكن الدينية قدسية في أوركيش وفي العالم الحوري كلـه، وقد أطلقوا عليها اسم "أَبِي" بلغتهم. تتـألف الحفـرة من صـرح معمـاري مـبنِي تحـت الأرض يُـستخدم بشكل منتظم وخصوصاً في الليل. كانت هذه الحفرة بمثابة قناة مثالية بين عالم الأحياء وعـالم الأمـوات – ذلك العالمِ المبهم على حد قول شكـسبير – إلا أنـه كان عالَمـاً معروفـاً لـدى الحـوريين، لأنهـم كـانوا يعتقدون بقدرتهم على الولـوج فيـه وتفـسير صـدى أصوات الأرواح. إن هذه الحفرة هي المبنى الوحيـد في بلاد الرافدين وسورية الذي نعرف وظيفتـه بهـذه الدقة، ويمكننا القول بأنه كان مخصصاً حصرياً لأداء طقوس استحضار الأرواح.



حفرة استحضار الموتى (آبي) بجانب القصر الملكي (الذي يظهر إلى اليسار في الصورة)



الكاتب برفقة منسقة المعرض بداخل حفرة "آبي" وهما يشيران إلى الحد الفاصل بين مرحلتي البناء

في أعماق الأرض

يبلغ عمق الحفرة المبنية كلياً بالحجارة سبعة أمتار، أي ما يعادل ارتفاع منزل من ثلاثة طوابق، وهي دائرية الشكل بقطر خمسة أمتار، ويتم الولوج إليها عبر غرفة قديمة مبنية أيضاً بالحجارة يُنزل إليها عبر درج حجري ضيق.

نجد الحفرة في الصورة أعلى الصفحة على وضعها الراهن المطابق نسبياً لحالها وقت استخدامها في الفترة المعاصرة للقصر الملكي الملاصق لها. إلا أنها كانت مسقوفة وحالكة الظلام موحيةً بأنها مغارة سحيقة العمق. لكنها ربما كانت مكشوفة السقف خلال الفترات السابقة واللاحقة لحقبة القصر الملكي، ولذلك استخدمت كبئر حينذاك.

نلاحظ التناقض الكبير بين مفهومي الهيكل الديني والحفرة. فالأول خلق حاجزاً (الجدار الاستنادي) ودعوة إلى المعراج نحو المعبد (الدرج)، بينما عكست حفرة استحضار الأرواح رؤية معاكسة تماماً من خلال جذب النظر نحو الأسفل إلى عمق الجحيم.

الدوائر السحرية

عثر في داخل الحفرة على سلسلة من الحلقات الدائرية الضيقة التي لا يتجاوز قطرها متراً ونصف. تخبرنا النصوص المسمارية عن الشعائر المتبعة فيها، حيث يتم تحديد دائرة بواسطة سكين أو أية أداة أخرى فتصبح الدائرة بعدها كعتبة تمرّ من خلالها أرواح العالم السفلي. وهكذا استخدمت هذه البنية المعمارية الدائرية الكبيرة لتضم بداخلها دوائر سحرية أصغر كنقطة التقاء بين العالم السفلي وعالمنا.



دائرة سحرية بداخل "الآبي"

وقد ساهمت بقايا عظام الحيوانات المكتشفة فيها كعظام الجراء والخنازير في تحديد وظيفة المبنى، فهي الحيوانات ذاتها التي ذكرتها النصوص الحورية في قرون لاحقة إبان وصفها للطقوس المتبعة في استحضار الأرواح. لقد كانت اللقى المكتشفة في الحفرة قليلة جداً عموماً، ما خلا بعضاً من الخواتم الفضية والرصاصية.

سيدة العالم السفلي

من بين اللقى النادرة في الحفرة، عثر فريقنا على آنية صغيرة على شكل إمرأة عارية تحمل على رأسها جرة قطرها ستيمتر واحد. تتحدث النصوص المسمارية عن طقس صب القليل من الزيت المعطر أثناء الشعائر الدينية، وعليه فمن المرجح أن هذه الآنية قد استخدمت لهذا الغرض الديني بعينه، وربما استخدم تمثال الأنثى الصغير (انظر الصفحات السابقة) بطريقة مماثلة، هو بغرض حرق المواد العطرية. تتميز الآنية بتفاصيلها الفنية المشغولة بعناية خاصة في الوجه وتسريحة الشعر، بينما يلفت الانتباه التشويه المتعمد في الفم الذي نجد له تفسيراً ما في النصوص القديمة التي تشير إلى أن الأرواح لا تتكلم باللغة العادية، إنما تصدر أصواتاً كزقزقة الطيور. وعلى هذا نستطيع تفسير آنيتنا بأنها تمثل هذه الأرواح في اللحظة التي تبعث برسائلها المبهمة والتي ستفسرها أنثى وسيطة.


إناء سحري عُثر عليه بداخل "الآبي"، يعكس ربما روحاً أنثوية في العالم السفلي

مقارنة مباشرة

كانت هذه الحفرة إحدى أكثر الأماكن غموضاً في العالم الحوري، بل وفي عالم بلاد الرافدين وسورية. غموض يكتنفه لقاء مباشر مع العالم السفلي، حيث تستحضر الأرواح منه لتجيب عن سؤال الداعي.
لم يكن هذا اللقاء المباشر حكراً على أرواح أبناء بلاد الرافدين حيث تأتي الاستجابات من المقدس، أي من خلال تفسير الأشكال المتكررة في الحياة الواقعية. بل على العكس، فالعالم الحوري كان مؤمناً بأن الآلهة تتجسد مباشرة وبأن حفرة استحضار الأرواح هي المكان المثالي لهذا التواصل. وهكذا تَصُبُّ الظاهرة الحورية في نسق النبوءة الإغريقية، هذا إن لم تكن من نمط تلك التوراتية ذاتها.



5 وعاشوا هم أيضاً

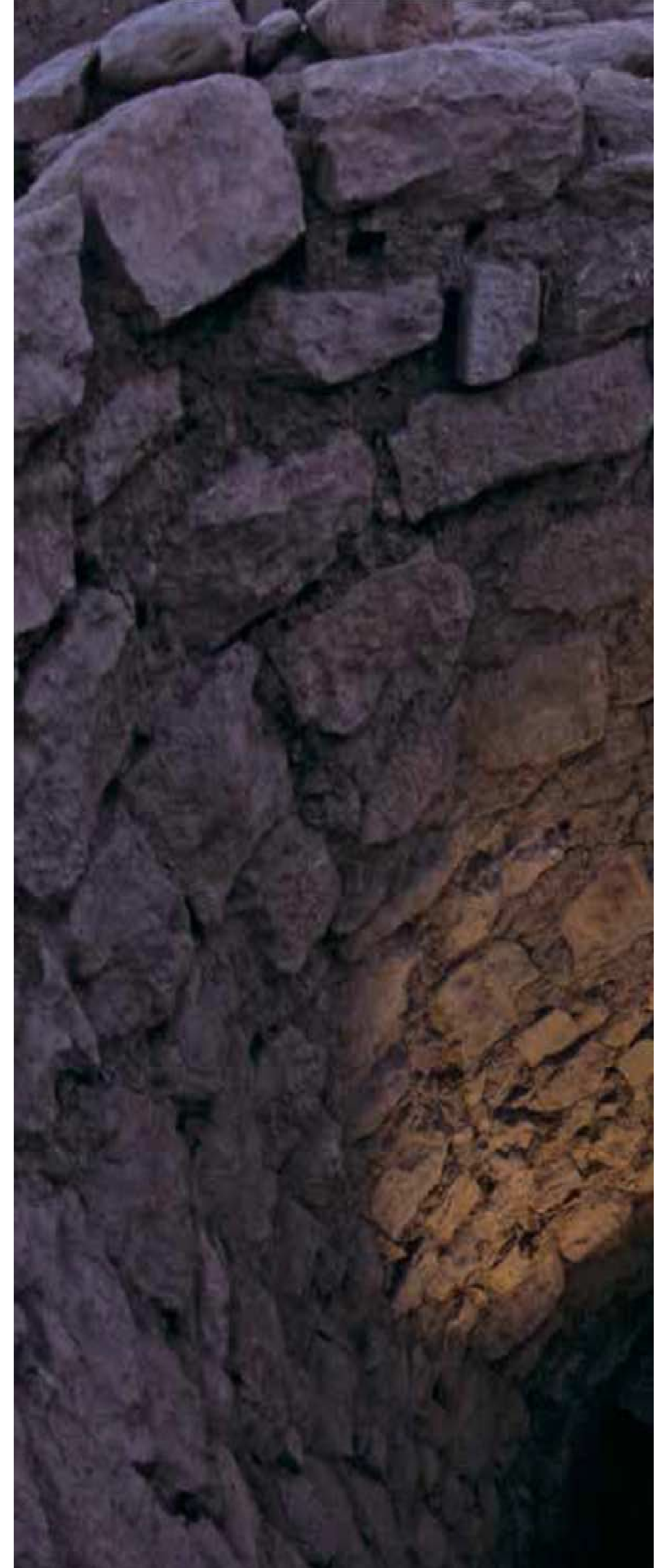
"منذ فجر الحضارة إلى الإنسانية إلى يومنا هذا "، هو العنوان الذي اخترناه للممر المتحفي الثاني في معرضنا، حيث نضع القدماء والمعاصرين وجهاً لوجه في مقارنة تفرض نفسها كدارة كهربائية قصيرة تنعدم فيها المقاومة بين طرفي التماس ويصبح الاتصال المتبادل فورياً. ونقصد بالمقاومة هنا شعورنا بضرورة وجود وسيط يُقدم لنا شروحات منطقية تقتضي عدم المبالغة في فهمنا الذي هو ذروة الجهد البشري في مقارنة الأشياء، أي النظر بالعيون وإدراك الشيء دون الحاجة إلى تفسير. وربما من المفارقة أن الدارة الكهربائية القصيرة تلغي مقاومة "المنطق المحض" مؤكدة على أهمية الإدراك الذي يثبّت عمق إنسانيتنا نحن البشر، بالرغم من عدم إنكارها لجهد التفسير.

في ظلال الممر المتحفي سنختبر ومضات سريعة تتحدث من خلالها الصور والنصوص. لقد عاشوا هم أيضاً الحياة التي نعيشها نحن اليوم.....

الرابطة السرية

في هذه النقطة من المسار المتحفي ستشاهدون كيف أُنير الظلام الأولي بضوء المعرفة المتبادلة للغة وللثقافة، الذي حطّم حواجز الزمن والمدى وجعلنا نقف مذهولين أمام هول تأثير الاتصال بين المشاعر الإنسانية العميقة المتبادلة.

هذه الرابطة السرية التي تتكون جنباً إلى جنب مع حضارة أوركيش أو مع بساطة أشباه الإنسان من دمانيسي، ستحتفي بإنسانيتنا المشتركة. يصعُب على الآثاريين – حتى أكثرهم صلابة - ألاّ يواجهوا في قرارتهم نوعاً من الفورة في الأحاسيس، في اللحظة التي تتكلم فيها الأشياء والأصوات بسرعة.



لنعد إلى ظلال معرفة الماضي من خلال الممر الذي نهمّ بالدخول فيه. والمقصود بالظلال هنا النور وليس العتمة، وهي التي تدعونا صراحة للتفكر بهدوء بماضينا ومشاركة الأجيال الكثيرة التي زرناها للخروج من آخر هذا الممر مفعمين بالأمل تجاه سورية الحاضر.

التعاطف

تهدف الحضارة لإعطاء اليقين، فقد رأينا كيف أن النظام الديني سعى نحو السيطرة على الطبيعة ومال النظام السياسي للسيطرة على المجتمع. إلا أن بعض المظاهر التي قد تملصت من هذا التحكم. وهنا تشكّل المواجهة مع الموت تحدياً صارخاً، حيث لا يمكن تجاهله كحدث يلوح في الأفق ومن ثم التساؤل عن كيفية كسر العلاقة المستحيلة مع من كان حياً. وعندها تظهر قوة المحبة أيضاً التي تتملص من التحكم بطريقة تفرض نفسها دون الحاجة إلى تأويلات، مثل المحبة بين العشاق، محبة الأبناء، المحبة بين الأصدقاء...إلخ. ولعلنا اليوم نحب بطريقة مختلفة عنهم؟

يعرض الممر المتحفي إذاً قفزة أخرى في الزمان تتقلص فيها المسافات إلى أقصى الحدود، وتتهاوى الحواجز الزمنية بيننا وبينهم بالرغم من آلاف السنين التي تفصلنا عن بعضنا. وتحملنا الصور والنصوص لنلمس مشاعر إنسان الأمس كما لو أنه صديق اليوم.

الموت كوجود

يمثّل القسم الأول من الممر المتحفي حفرة استحضار الأرواح (آبي) في أوركيش، ويعيد خلق الانطباعات التي انتابت أولئك القدماء الذين دخلوا الحفرة للمرة الأولى.

فقد صممنا هذا الممر كجوف مغارة مظلمة يربط العالمين المختلفين ويتميز بجدرانه الحجرية وأرضيته المنحدرة بشدة. إن الظلمة والإحساس القاسي بالسقوط يخلقان في قلب الزائر حساً بالقلق ويعكسان في نفسه انطباعاً مشابهاً لأحاسيس الأوركيشي لدى نزوله حفرة استحضار الأرواح. أما الدائرة السحرية فتحدد بقوة طريقة الاتصال مع هذا الواقع الآخر، وتكشف عن نفسها من خلال ثقب صغير لا ينفتح على النور أو الحقيقة، إنما على بصيص من حياة وثرثرة فوضوية لا تفسر إلا من خلال وسيط. وهكذا، يُؤطر وجود الحفر الصرحية المادي واقعاً مختلفاً كمغلّف تصعدُ من داخله أرواح من ماتوا كما لو أنها مشهد مسرحي من دون ممثلين، أو كعتبة يتم عبورها بين الحياة والموت.

إن هذه المقارنة العميقة مع واقعنا (تذكروا معنا تفاسير الجمجمة فاقدة أسنان من دمانيسي) من خلال حيز مكاني يفضي إلى إحساس عميق ويقلب قواعد المعادلة، فها نحن الآن في عمق الحفرة وننظر إلى الأعلى.

في ظلام تتخلله ومضات نور نسمع قراءة نص من صحف الكتاب المقدس يؤكد على استمرارية طريقتنا في التعامل مع الحياة الآخرة، بالرغم من أنها نصوص قد عفا عليها الزمن. وتكسّر ترنيمات من سفر صموئيل صمت الظلام هذا يروي النص قصة الملك شاول الذي أراد أن

يسمع قبل لقاء الفلستيين تنبوءات النبي صموئيل (الذي مات بعد أن نصّبه ملكاً) فقصد عرّافة "سيدة أوب" (تلك الكلمة العبرية التي تقابل في معناها تماماً الكلمة الحورية "آبي")؛ وبالفعل، تجاوز صموئيل (حسب النص التوراتي) الدائرة السحرية وتوجّه إلى شاول من خلال الوسيطة "سيدة آبي".

"زوجة فرحتي العظيمة"

ننتقل من حفرة استحضار الأرواح إلى عالم الأحياء، حيث نُحيي من جديد ثلاث لحظات عاطفية مؤثرة تخاطبنا مباشرة بصوتها العذب المليء بالعواطف الإنسانية الكبيرة مع لمسات تذكرنا بالشاعر الإيطالي جاكومو ليوباردي.



قبر وهيكل عظمي لإمرأة من أوركيش

تنشد اللحظة الأولى رثاءً آشورياً من القرن السابع ق.م يعبق بمشاعر الحب العميقة بين زوجين، يتخلله نحيب قاسٍ لما آلت إليه هذه السعادة من مآسي بعد وفاة الزوجة أثناء الولادة، بأسلوب عاطفي يملأ القلب حزناً.

يقول الشاعر:

كيف ترحلين مع التيار بقارب وسط النهر ومجداف مكسور وقمم مهشمة؟

كيف تتجهين صوب المدينة المخبأة، محجوبة الوجه؟

فرح الأيام الخوالي

وكيف لا أترك نفسي مع التيار،
وكيف لا، والجؤجؤ مهشم دوماً؟
أي سعادة تلك التي حملت إلينا بشرى مولود!
سعادة غمرتني وزوجي غبطة

الحدس

لكن بعدها، في اليوم الذي أتى الألم، شَحُب وجهي
في اليوم الذي ولد، أُغشي على عيوني

صلاة

بأيدي مفتوحة أدعو أم الآلهة: "أنتِ يا مَنْ ولدتِ طفلاً، أنقذي حياتي!".

تدير الإلهة ظهرها عني، بعدما سمعت صلواتي: "لماذا ما زلت تصلي إليّ؟"

الزوج

صرخ [زوجي الذي أحبني]:
"[لماذا تأخذي مني] زوج فرحتي العظيمة؟"
عشت مع زوجي كعشيقة
طوال تلك الأيام التي قضيناها معاً

خاتمة

ثم، أتى الموت زاحفاً في غرفتي
و أخذني بعيداً، وسرقني من زوجي،
حاملاً رجليّ إلى تلك الأرض
التي لا يعود منها أحد

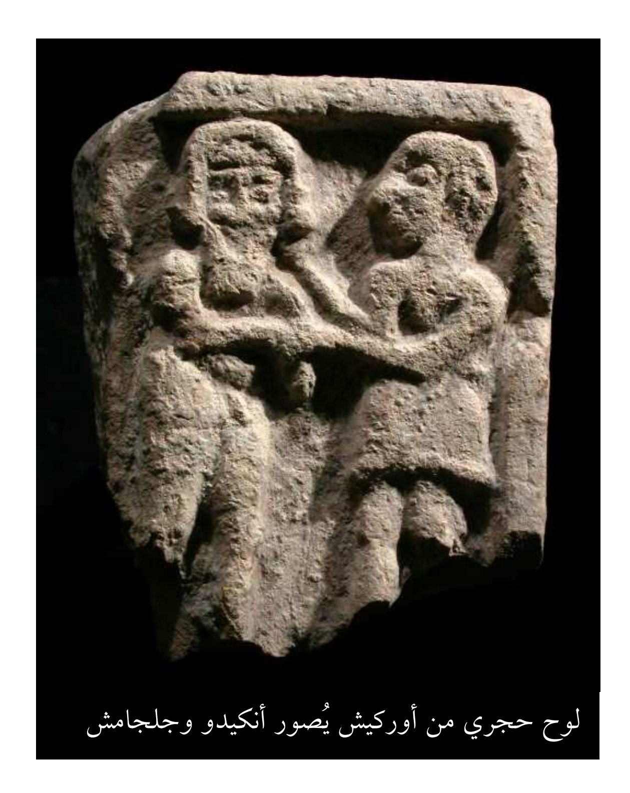
"دلل صغيرك الذي تحمله بين ذراعيك"

تحكي الملحمة البابلية الشهيرة (جلجامش) لنا في ثلاثة أبيات قصة حب عائلية. واجه جلجامش في رحلة بحثه عن الخلود واقع الحياة الطبيعية، حيث تختبئ السعادة بين طيات مسرات العائلة.


العائلة الملكية الأوركيشية لتوبكيش وأوكنيتوم
مع ابنهما الذي يلمس ركبة أبيه

سَلَف جلجامش يدعوه أن يكُفّ البحث عن السرمدي:
متى بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد؟
متى ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد؟
وهل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر؟
وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد ؟
وهل يرتفع النهر، ويأتي بالفيضان على الدوام؟
والفراشة .. لا تكاد تخرج من شرنقتها
فتبصر وجه الشمس ، حتى يحل أجلها
و لم يكن دوام وخلود منذ القدم

ينطق جلجامش نفسه بحكمة لصديقه أنكيدو:
وحدها الآلهة تعيش إلى الأبد
كالشمس.
و لما كانت أيام البشرية معدودة،
فكل ما تبعها ليس إلا سراب
تدل صاحبة الحانة جلجامش على طريق السعادة قائلةً:
"دلّل صغيرك الذي تحمله بين ذراعيك
وأفرح زوجتك في معاشرتك
فهذا
هو نصيب البشرية"


لوح حجري من أوركيش يُصور أنكيدو وجلجامش

"صورة دقيقة"

تجسد ملحمة جلجامش احتفالاً بهيجاً بالصداقة، كما نجدها متمثلة في نحت غائر من أوركيش حيث يستضيف هذا الموقع وحده من بين مواقع بلاد الرافدين تصويراً للبطل الأسطوري العظيم جلجامش، ذلك الأمير الشاب الذي عكّر صفو أوروك، المدينة السومرية القديمة، بغروره الناري. وللسيطرة عليه يُطلب من الإلهة الأم أن تخلق له صديقاً:

أنتِ يا من خلقت هذا الرجل (جلجامش)
اخلقي له الآن صورة دقيقة (أنكيدو)،
ندّاً له في صخب الفؤاد

كما لو أن على الصداقة أن تنزل أيضاً من السماء. إنه موضوع يلقى أصداء في الرواية التوراتية لخلق المرأة، بالرغم من الاختلاف الكبير في روح النص.



ديفيد لوردكيبانيدزي بجانب صورة تخيلية فنية لفتاة من دمانيسي



عامل تنقيب يستخرج جمجمة لأحد سكان أوركيش القدماء

دُعي هذا المخلوق الجديد بأنكيدو، ويظهر في أحد النصوص نقيضاً لجلجامش:

يكسو جسمه الشعر الكث، وشعر رأسه كشعر المرأة،
ونمت فروع شعر رأسه جدائلَ كسنبلة القمح،
عارٍ، يكسوه الشعر كالحيوان

و نراه مصوراً هكذا بالضبط في منحوتة أوركيش، الأقدم من بين منحوتات البطلين الذين حالما يلتقيان يصبحان صديقين حميمين حتى يُغيّب الموت أنكيدو مطلقاً العنان لجلجامش في البحث عن الخلود.

النظر في العيون، ويداً بيد

وها هي قفزة أخرى في الزمان، نعود بها هذه المرة إلى الوراء! تتدلى لوحتان معلقتان عند مخرج الممر المتحفي مبددتان الحاجز الزمني الذي استكشفناه سوية في المعرض.

في اللوحة الأولى، يبدو عالم الآثار ديفيد لوردكيبانيدزي يقضي وقته بصحبة فتاة من دمانيسي ويكاد تقريباً أن يمسك بيدها في لقطة فنية تخيلية تتبدد فيها مسافة مليوني سنة من الاختلاف بينهما. أما في اللوحة الأخرى، فيظهر عامل من فريق تل موزان ممعناً النظر إلى محجر عيني جمجمة سلفه القديم. نعم إنهما فارغتان! لكن اللوحة برمتها تعكس صدى قصة "هاملت ويروريك"، على الرغم من أن الأمر يتعلق فقط بمشاعر الاحترام أثناء انتشال بقايا إنسان من التراب.



6 مشروع لأجل المستقبل

وحده علم الآثار يجعلنا تقريباً نقف وجهاً لوجه أمام أسلافنا القدماء؛ ويبدون كما لو أنهم هم أيضاً يتوقون لرؤيتنا. أما اليوم فيطلق علم الآثار نداءً للسلام في خضم الأوقات العصيبة التي تمر بها سورية. دعوة تستجيب لها نساء سوريات من العاملات في حقل الآثار من خلال حرفهن اليدوية المتواضعة التي تمنحنا صلة جديدة مع الماضي، أو أنها تنصب جسراً عبر الظلام والقرون الطويلة ببلاغة صوت يكسر صمت آلاف السنين.

القفزة الأخرى في الزمان

ندخل عبر الممرات الزمنية للمعرض التي أردنا من خلالها أن نتواصل مع معنى ومجرى الحياة البشرية المشتركة المتمثلتين في فترتي تحول عظميتين: دمانيسي وأوركيش. وهكذا نطلق العنان لمشاعرنا المعلقة بالماضي لتلقي بفيضها على حاضرنا، وترافقنا كلمات الشاعر الانكليزي جون دون المعدّلة بما يتناسب مع موضوعنا أكثر: "ينتمي كل رجل أو شبه رجل إلى العالم بأسره، وهو فرد فيه. إن موت إنسان أو شبه إنسان يعنيني أنا الإنسان شخصياً لأنني جزء لا يتجزأ من البشرية جمعاء".

و نحن نريد الخير لسورية اليوم المفعمة بهذا الإرث الإنساني، فنحن كآثاريين أمضينا عمراً طويلاً في العمل والتواصل الإنساني، وكان قلب السوريين معنا حينما كنا نتكاتف معهم لاستخراج حياة مفعمة بالعِبَر، لا لانتشال مستحاثات حياة ميتة. ولطالما تغنّى كرم الضيافة لدى السوريين بعبارته الشهيرة: "بيتنا هو بيتكم".



و حينما نكشف صفحات من تاريخهم، يتحفنا كرم ضيافتهم من جديد كما لو أنه يقول: "تاريخنا هو تاريخكم". ونحن مدينون كثيراً لزملائنا وللشعب السوري، وفخورون وممتنون لكفاحهم ومقاومتهم اليوم.
كُرست المرحلة الأخيرة من المسار المتحفي لمعرضنا للأمل الذي يشاركنا فيه الماضي أيضاً. في القسم الأول نعرض لكم ما يفعله السوريون، أما في القسم الثاني فنستعرض مشروعنا الفريد من نوعه، خاتمين رحلتنا بلمحة عن داعمينا الرئيسيين.

الوجود المعنوي

يستكشف مشروع أثري ما الماضي البعيد، لكنه يحيا في الوقت الراهن. ونحن نهتم بالتاريخ العائد إلينا من تحت الرمال كشاهد يتعدى الزمن ليبزغ منتمياً إلى الحاضر كهوية جماعية نجد فيها أصولنا كباحثين أجانب أو غير أجانب.
حينما استحال وجودنا الشخصي في تل موزان، استمر وجودنا المعنوي فيه بكل ما في الكلمة من معنى، بعيداً عن الكلمات العاطفية البسيطة أو مجرد عدم النسيان. فلا نزال على اتصال وثيق ومنتظم مع مساعدينا في الموقع الذين أبدعوا حقاً باجتهادهم المستمر طيلة السنوات الثلاث الأخيرة. ونما معنىً عميقاً للتعاون فيما بيننا، أكثر مما كان عليه، حينما كنا نأتي سنوياً للعمل في تل موزان، واقتربنا من بعضنا أكثر - رغم بعدنا - بفضل تواصلنا المنتظم.

في الحقيقة، يتجلى هذا التعاون من خلال فهم خاص لما تعنيه كلمة "القدرة"، وهو أن تعرف كيف يمكن أن تبني من الداخل قدرة على الاستجابة السريعة وتنفيذ البرامج والمشاريع المشتركة، وهكذا تصبح الأهداف واضحة وتُحدد آليات التنفيذ، والأولويات في العمل مما يخلق توازناً مدهشاً بين الحضور والغياب!

المحافظة على الماضي كإقرار بالمستقبل

إن "وجودنا المعنوي" في تل موزان لا يُعدّ غاية بحد ذاته، لكننا نسعى من خلاله إلى تأسيس قاعدة للمستقبل. في الواقع، كان المستقبل دائماً نصب أعيننا، لكن اليوم ندعّم هذا الالتزام بأحاسيس جديدة. فحماية الموقع تقع في صلب أولوياتنا، حيث وضعنا نظام حماية ضد التقلبات المفاجئة للمُناخ ولا يزال العمل قائماً به بشكل مهني، من خلال مساعدينا من أبناء تل موزان الذين قاموا بحماية جدران القصر الهشة من الأمطار والثلوج. فنحن نريد أن نحفظ ونُسلّم الماضي للمستقبل مثلما عثرنا عليه دونما ضرر آخر. إلا أن مُناخ الحرب أشد قسوة من الطقس، فالتنقيب الهمجي والتخريب المتعمد أنهك المواقع الأثرية، ومن هنا يأتي الدور الاستثنائي للسكان من خلال تنمية وعيهم وتعزيز فكرة انتماء الموقع لإرثهم المشترك. وهو ما نعوّل عليه لنسلّم الماضي للحاضر، أي الموقع مثلما درسناه وفهمناه وحافظنا عليه.

وحين يعود السلام، نريد أن نقدّم للمستقبل مشهداً إنسانياً وجغرافياً للموقع عابقاً بغنى تقاليده وطبيعته الخلابة، من خلال إنشاء منتزه طبيعي – أثري بدأنا بتنفيذه جيداً على جميع المستويات. ويُسرُّ قلوبنا اليوم أن نتذكر نساء تل موزان والقرى المحيطة به وهن يعرضن علينا منتجاتهن الحرفية الرائعة لتكون جزءاً من المشروع. وفي خضم هذه المأساة السورية كلها، نشعر بنبض قلب الناس التي لا تريد ترك أرضها لترمي بنفسها في ظروف الهجرة الصعبة والخطيرة، بل على العكس تريد استقبالنا وأن تهدينا سحر ماضيها وحاضرها.

كرامة المُكتشَفات

سنرى الآن بالتفصيل كيف تم تنفيذ هذا البرنامج على أرض الواقع. ولكن علينا أولاً أن نؤكد على أهمية وجود ميل متميز لهذا البرنامج نحو المعرفة المتجذرة للقيم المختلفة للمكتشفات الأثرية. فنحن نهتم جداً بهذه المكتشفات لما تملكه من قِيَم قوية، إلا أن الهدف الحقيقي يكمن أولاً في كرامة المُكتشَف نفسه التي تنبثق حتى من حفر التنقيب الشاحبة والخالية من الكتل المعمارية القديمة. إنها كرامة تقبع وراء الغايات العلمية وتستحق اهتمام الجميع. يكفي أن نتذكر الشواهد النادرة من الألفية الرابعة في أوركيش والنتائج المبهرة التي استطعنا أن نستخلصها.
و بهذا يمكننا أن نتجاوز كل شكل من أشكال الاستعمار. وليست الغاية هي فَرْض الوحدة بيننا فرضاً، بل الاعتراف بأنفسنا متوحدين بقيم أصيلة مشتركة. ولا نحسب اندفاعنا لحفظ وشرح مخلفات الماضي هدفاً بحد ذاته، بل واجبٌ تفرضه علينا كرامة المُكتشَف.

صيانة الموقع

الحفاظ على البُنى

الحفاظ على العمارة كشاهد على الماضي والاعتناء بها والحرص عليها كحرص موظف الأرشيف على الملفات القديمة، هي من أهم ميزات عملنا في تل موزان.
كشفت الحفريات النقاب عن جدران الأبنية وهي في حالتها المنهارة، أي كأطلال. وكان علينا أن نحافظ على هذه الأطلال بشكلها الذي وصلت به إلينا.



جدارن القصر الملكي مرئية من تحت هياكل الحماية وخلف الستائر المكشوفة



جدران القصر الملكي المحمية تحت الهيكل وخلف الستائر المسدلة



منظر عام لهيكل حماية الجدران وتتبعه للمخطط المعماري لجدران القصر

وقد اتبعنا في تل موزان طريقة مبتكرة في حماية الجدران بواسطة تغطيتها بهيكل يأخذ شكلها الأصلي. يتألف هذا الهيكل من أطر معدنية تتبع أبعاد الجدران الحقيقية، وتكسوه كسوة قماشية من الجوت (القنب الهندي). بهذه الطريقة، يقوم الهيكل بحماية الجدران القديمة المكتشفة ويُظهر المبنى بأبعاده الأصلية في كتلة افتراضيةَ – حقيقية، فما أن ترفع الكسوة القماشية عنها حتى تتكشف لك الجدران القديمة، وهكذا يصبح أمام الزائر رؤية أوضح وأشمل للمبنى.

كما تعيد هذه الطريقة في الحفظ إحياء المبنى، فالحفريات الأثرية كشفت عن أطلال كانت قد كستها الرمال قبل ثلاثة وأربعين قرناً، وها هي اليوم محفوظة على حالها بعد مرور عشرين سنة على أعمال التنقيب. توضّح الصورة إلى اليمين تغطيةً لأحد الجدران التي تآكلت قديماً بفعل ممر مائي شق طريقه في القصر الملكي بعد هَجْره.

موقعان في موقع

وتثير النتيجة التي حصلنا عليها الإعجاب حقاً. فالتنقيب عن القصر استمر لسنوات عديدة، وما كان لجدرانه المكتشفة المبنية أصلاً من اللِبن الهش أن تصمد في وجه التقلبات المناخية، بل كانت ستذوب حتماً لولا طريقة الحفظ والحماية التي اتبعناها. وما كنّا نستطيع رؤية الجدران لو أننا استخدمنا طريقة كسوة الجدران القديمة بألواح من اللِبن الحديث والكلس، فقد ساهمت طريقتنا في حماية الجدران وجعلها مرئية في نفس الوقت. لكن، لم يكن الأمر سهلاً، فمن وقت لآخر يجب تبديل هذه البنية، الأمر الذي يقتضي تكاتف دزينة من العمال للعمل بها ليومين.

و هكذا نجد أنفسنا حقاً في موقعين في آن معاً الأطلال والعمارة!


منظر من تحت هيكل الحماية يظهر فيه جدران في حالة حفظ سيئة منذ لحظة اكتشافها


منظر عام للجدران قبل 15 من أعمال التنقيب


منظر آخر لهيكل حماية الجدران، حيث يدل اللون المختلف للقماش على الوظائف المختلفة لأجنحة القصر

الأمطار الغزيرة في أوركيش

ضربت تل موزان عاصفة مطرية شديدة في آذار/مارس من عام 2010، فغمرت المياه الجزء السفلي من الدرج الصرحي والساحة المقابلة لشرفة المعبد حتى ارتفاع مترين.


الأمطار التي غمرت الساحة الكبيرة أمام شرفة المعبد


العشب ينمو فوق هيكل حماية الجدران


القصر الملكي بعد العاصفة


جُحر ثعلب استوطن أسفل أحد البنى المعمارية

وعلاوة على ذلك، هبّت رياح عاتية أصابت بنية الحماية بأضرار جسيمة، لكنها لم تصب الجدران القديمة. تجلى "الهدوء بعد العاصفة" بنمو كثيف للعشب كسى البنى المعمارية وحوّل سطحها إلى مرج أخضر ذي مشهد خلاّب يمتزج بالخوف من أثرها التخريبي المحتمل على الموقع. ومن بين تلك المشاهد، نجد جُحْراً لثعلب حُفر في أسفل إحدى البنى المعمارية الأثرية في الموقع محدثاً تخريباً في جدرانها.

إن المناخ القاسي في تل موزان هو حقيقة مؤلمة، والفوضى الكبيرة التي يعاني منها الموقع بعد كل عاصفة هي واقع أليم لا بد أن نتعامل معه.

لكننا نجد أن نظام الحماية المتبع في الموقع يعمل بصورة جيدة، ولولاه لكانت حلّت كارثة حقيقية. بالفعل، لم تُسجل أضرار تُذكر إبان عاصفة وفيضان سنة 2010، لكن المرء يتعلم الكثير بعد تجاوز الصعوبات.فقد قمنا بتدريب العمال على إجراء بعض الاصلاحات الفورية حتى في أثناء غيابنا وقبل عودتنا التالية إلى الموقع، واستطاع مساعدينا في تل موزان من خلال تبادل الصور والتعليمات عبر الانترنت أن يقفوا متحدين إله العواصف في أوركيش (تيشوب) وأن يحدّوا من آثار عنفه على الآثار. وهكذا،كان لهذا التدريب الفضل في حماية الموقع خلال فترة انقطاعنا عن الموقع في ظل الحرب الدائرة في البلاد، كما سنرى لاحقاً.

تقديم الموقع

الموقع ككتاب

تهدف عملية حفظ الموقع الأثري إلى استثماره أيضاً. أي أننا نستطيع من خلال حفظه أن نفتحه للزوار حيث يمكنهم قراءته كصفحات من كتاب تاريخي. حدّدنا في الموقع مسارات تقود الزائر في رحلته الاستكشافية في المدينة القديمة مترافقة مع شروحات تقصّ حكايتها.



منظر جوي لمسار الزيارة



تحديد مسار الزيارة بمواد بسيطة كالطين

وتكون محطات التوقف في المسارات كمداخل إلى فصول جديدة في هذا الكتاب، وقد زودت هذه المداخل بلوحات تعريفية (كصفحات الكتاب) تشرح وتعلّق على معالم المدينة وحكايتها وفقاً للمنظور البصري للزائر عند كل محطة.
استخدمنا في هذه الطريقة التجريبية الفعّالة وسائل بسيطة، تتضمن لوحات تعريفية بثلاثة أنماط مختلفة محفوظة ضمن حوامل حديدية متنوعة تتيح تحديث المعلومات من خلال تغيير أوراقها دون كلفة زائدة. تحتوي اللوحات التعريفية في الموقع على ما يزيد عن 200 ورقة شرح مزودة بالصور الملونة والخرائط والشروحات التي تناسب الزائرين على تنوعهم من الزوار العاديين إلى الآثاريين المختصين.

النموذج الأول: موضوع المسارات

النوع الأول هو الأكثر بساطة، حيث يقدم تعريفاً مختصراً للمحطة التي يتوقف عندها الزائر. ومن ليس لديه وقت كافٍ، يمكنه تجاوز المحطات الأربعة عشر بسرعة، كما لو أنه يقرأ فهرس كتاب.



لوح تعريفي عند إحدى محطات مسار الزيارة

يقدّم المسار كلّ ما ينتظره الزائر لحظة دخوله في حيز مكاني من الموقع عبر لوحة تعريفية مخصصة له، لا تخلو من العناوين الملفتة للانتباه:

وجهاً لوجه أمام العصور الماضية: يحفز هذا العنوان اهتمام الزائر بالتسلسل الزمني الكبير الذي يقدمه علم الآثار، ويجعله يقف عند عتبة ألفي سنة.

أمام شموخ الماضي: يضع الزائر أمام عظمة عمارة شرفة المعبد المرئية من بعيد.

المعراج الكبير: ينقل هذا الموضوع معنى المعراج الشعائري عبر الدرج الصرحي المؤدي إلى قمة المدينة حيث المعبد.

القصر النائم: يقدم رؤية دراماتيكية لكل الطبقات التي تراكمت فوق القصر بعد هجره.

النموذج الثاني: ملخصات خارج الزمان

يضم هذا النموذج ثلاث محطات مرتفعة نسبياً عن الأرض تقدم مشهداً بانورامياً لشرفة المعبد والقصر الملكي، يمتزج فيه التاريخ وعلم الآثار في لحظة تأملية تضع الزائر خارج حدود الزمان والمكان من خلال مشاهدة المناظر الطبيعية التي احتضنت عصوراً مختلفة، ومستويات متعددة من الزمان تصل أحياناً لأكثر من ألفي سنة، بالإضافة إلى القرى التي لا زالت مُعمِّرة منذ غابر الزمان.


زوار تحت خيمة المحطة المرتفعة


منظر من المحطة المرتفعة


السفير الإيطالي في دمشق السيد أميريو وزوجته عند المحطة المرتفعة


محطة زيارة مرتفعة تؤمن رؤية شاملة للموقع

يقدّم المسار كلّ ما ينتظره الزائر لحظة دخوله في حيز مكاني من الموقع عبر لوحة تعريفية مخصصة له، لا تخلو من العناوين الملفتة للانتباه:
وجهاً لوجه أمام العصور الماضية: يحفز هذا العنوان اهتمام الزائر بالتسلسل الزمني الكبير الذي يقدمه علم الآثار، ويجعله يقف عند عتبة ألفي سنة.
أمام شموخ الماضي: يضع الزائر أمام عظمة عمارة شرفة المعبد المرئية من بعيد.
المعراج الكبير: ينقل هذا الموضوع معنى المعراج الشعائري عبر الدرج الصرحي المؤدي إلى قمة المدينة حيث المعبد.
القصر النائم: يقدم رؤية دراماتيكية لكل الطبقات التي تراكمت فوق القصر بعد هجره.

النموذج الثالث: تبادل التصورات

يضم هذا النموذج ثلاث محطات مرتفعة نسبياً عن الأرض تقدم مشهداً بانورامياً لشرفة المعبد والقصر الملكي، يمتزج فيه التاريخ وعلم الآثار في لحظة تأملية تضع الزائر خارج حدود الزمان والمكان من خلال مشاهدة المناظر الطبيعية التي احتضنت عصوراً مختلفة، ومستويات متعددة من الزمان تصل أحياناً لأكثر من ألفي سنة، بالإضافة إلى القرى التي لا زالت مُعمِّرة منذ غابر الزمان.



درج مبني من الطوب الاسمنتي يقود إلى مستوى قديم كان يمكن منه مشاهدة درج المعبد الصرحي

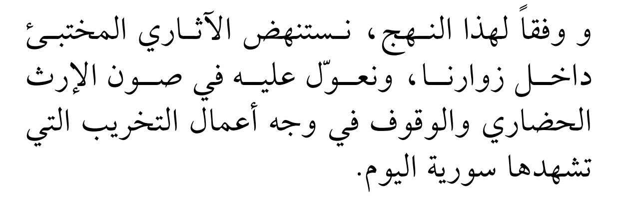
شاب من تل موزان يطالع اللوح التعريفي للجدار الاستنادي للمعبد

من هذا المنطلق، يركّز البرنامج على البقايا الأثرية المتناثرة في الموقع من خلال اللوحات التعريفية المفصلة التي يجدها الزائر أمام بعض المخلفات الأثرية، والتي تقدّم وصفاً عاماً يُغني عن تقليب صفحات الكتب المتخصصة. ونشبّه هذه اللوحات "بهوامش الصفحة"، حيث يمكن قراءتها أو تجاهلها تبعاً لاهتمام الزائر. ومن الجدير بالذكر، أنها تتضمن شروحات تفصيلية ومزودة بالصور الملونة والخرائط، لتلبي حاجة الزائرين من الآثاريين التخصصيين، مما يجعلها مرجعاً لا غنى عنه أثناء الزيارات التي نرافق بها -شخصياً- ضيوفنا في أثناء فترات تواجدنا في الموقع.

علم الآثار السقراطي

أشـرت سـابقا إلى "كرامـة المُكتـشَفات" كقيمـة جوهرية لدى الآثـاري، وهـذا ينطبـق أيـضاً علـى العـرض التعريفـي بـالموقع كـإجراء لحفظـه. فـلا يشكل تقديم الموقع جهداً خارجيـاً يفرضـه العقـد الاجتماعي، بل ينحدر مـن إدراكنـا لتلـك القيمـة الكامنة والميالة للتواصل.

يـشير المـصطلح الإغريقـي Maieutica إلى عمل "القابلـة"، وهـو يـدل علميـاً علـى أسـلوب الفيلسوف سقراط في استخلاص المعرفـة الكامنـة مـن تلاميـذه. وهـذا النـهج في التعامـل يوضـح الاحترام الكـبير الـذي علينـا أن نظهـره لكـل مـن يقترب من عملنا، آخذين بعين الاعتبار أن اهتمـام الزائر يوازي جهدنا الكـبير لاسـتخلاص المعـاني التاريخية من المعطيات الأثرية التي نعثر عليها.



و وفقاً لهذا النـهج، نـستنهض الآثـاري المختبـئ داخـل زوارنـا، ونعـوّل عليـه في صـون الإرث الحضاري والوقوف في وجه أعمال التخريب التي تشهدها سورية اليوم.

في قلب العاصفة

إعصاران

نستخدم كلمة "إعصار" هنا بمعنى مجازي نـسبياً، فليس هنالك من أعاصير مناخيـة في تـل مـوزان، على الرغم من خطورة قسوة فـصل الـشتاء علـى الموقع الأثري. وبالتالي فقد واجهنا تحدياً حقيقيـاً في أعمال الـصيانة الدوريـة، خاصـة أثنـاء غيابنـا الطويل عن الموقع بسبب الحـرب الـدائرة، الـتي يمكن اعتبارها الإعصار الثاني.



اصلاح الستائر القماشية في عام 2013



اصلاح الستائر القماشية في عام 2013

معالجة الإنبات العشبي فوق الدرج الصرحي



معالجة الإنبات العشبي فوق الدرج الصرحي

تعـرض تـل مـوزان إلى أضـرار جـسيمة لحقـت بهياكل الحماية المشيدة فوق جدران القـصر أثنـاء الإعـصار الأول. وعلـى الـرغم مـن أن الاهتمـام بإصـلاح ثقـب في الـستائر القماشـية يبـدو عمـلاً سريالياً أمام هول الأوضاع المأساوية التي تمر بهـا الـبلاد، إلا أنـه تم بنجـاح، وأصـلحت الأضـرار بعناية فائقة ودونما جهد كـبير علـى مـدى ثـلاث سنوات. وعلى الرغم مـن أن الأمـر لا يـزال يُعـدّ "كعملية حفظ متواضـعة" للموقـع، إلا أن النتـائج الجيدة الـتي سنحـصل عليهـا هـي الـتي سـتؤخذ بالحسبان في آخر المطاف، فلا تزال الجـدران في حالة حفظ جيدة بفضل نظام الحماية المتبع فيها.

. تبقى مشكلة الإنبات في الموقع تحدياً آخراً لنـا، خاصة عندما تنمو النباتات بين الحجـارة مـسببةً – ربما مع الوقت- تفـسخها او انهيـار بنيانهـا، ممـا يتطلب ازالتها يدوياً وملء الفجـوات الـتي سـببتها بالطين الجديد.

الهوية الفسيفسائية

إن الهوية المتعددة الثقافات في سورية متأصـلة في تاريخها، وتشهد على ذلك مدينـة أروكـيش الـتي كانت مركزاً حيوياً للثقافة الحوريـة لا يبعـد كـثيراً عـن مراكـز الحـضارة الـسامية في إبـلا ومـاري، وحيث تغلب اللغة السومرية على المنطقة كلها في التعاملات الإدارية، ولا تزال الحـال هكـذا حـتى يومنا هذا.



أطفال القرية الكردية (تل موزان) في زيارة إلى الموقع

إن الوجه الأحادي للتطرف يسعى لاقناعنا بخلاف ذلك، ولكن هذا ليس صحيحاً البتة. فالأمل يتأصل عميقاً في الاحترام المتبادل والمستمر بين الثقافات المتعددة. وهذا يشمل أيضاً الأجانب مثلنا المرحب بهم دوماً والمنخرطين في صميم الحياة السورية. ولم يسبب تخريب الإرث الثقافي الغني في البلاد إلا تلك العناصر الأجنبية المندسة في الجسد السوري.

فعلم الآثار عموماً، وتل موزان خصوصاً، يخاطب الجميع من عرب وأكراد وأرمن وسريان المكونين للنسيج الاجتماعي السوري، كذلك يخاطب فريق العمل وزملاءنا في كل أنحاء العالم، ليتبنوا جميعاً نظامنا التعليمي المكثف الذي أطلقناه في الموقع، فيكون منارة لهذه الجماعات كلها بلغاتها المختلفة.

كنا قد بدأ برنامجنا هذا مصوبين اهتمامنا نحو الشعب الكردي، حيث قدمنا شروحات تفصيلية باللغة الكردية لأطفال المدارس، وكنا على وشك الانتهاء من إدخالها في اللوحات التعريفية للموقع، لكن الأوضاع السيئة في البلاد حالت دون ذلك. وعوضاً عن ذلك، قمنا بطباعة كتيبات صغيرة تحتوي على شروحات باللغات الكردية، والعربية والانكليزية أثناء "وجودنا المعنوي" في الموقع؛ وهذا ليس إلا ترحيباً بالناس الذين لا زالوا يزورون الموقع إلى الآن.

تغطية الآبي

غطينا حفرة استحضار الموتى، أو آبي كما سماها الحوريون القدماء، بهيكل معدني على شكل قبة مكسوة بالقماش. لكن القماش تهشم في شتاء 2012، وسعى حينها عمال تل موزان لتغطية الثقوب بألواح بلاستيكية كإجراء أولي. وبدلاً من استبدال قماش القبة، قمنا لاحقاً بتركيب صفائح معدينة مكانه. لقد كان قراراً صعباً بسبب التكاليف المادية، ولأن الحداد الذي صمم القبة كان قد انتقل إلى تركيا.

إنشاء الهيكل المعدني للقبة فوق حفرة استحضار الأرواح



القبة جاهزة لاستقبال الثلوج الأولى



ثلوج كانون الثاني/يناير 2014

لكن بعد عدة مكالمات هاتفية بين الولايات المتحدة وإيطاليا وسورية وتركيا، استطعنا إقناع الحداد (صباح) بالعودة إلى تل موزان، وهو الذي نراه في الصورة "كالرجل العنكبوت" يقوم بتركيب الصفائح المعدنية للقبة.

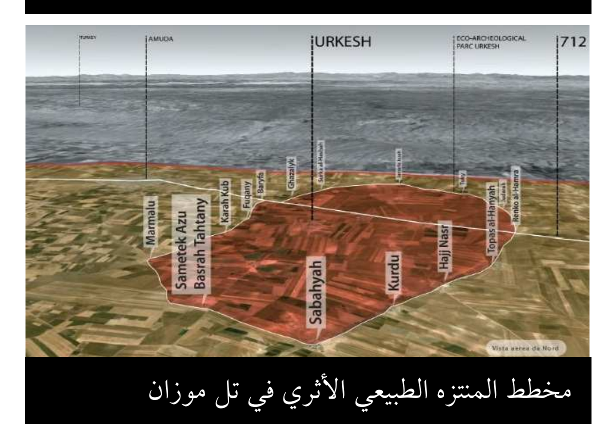
ولاستكمال العمل نهائياً تم سد الثغرات بين الصفائح بواسطة السيلكون. وهكذا حصلنا في النهاية على قبة معدنية متكاملة جاهزة لتحدي الشتاء القارص لعامي 2013 و2014. لقد كان إنجازاً نفتخر به ونتحدى به عيون الإعصار.

المنتزه الأثري الطبيعي المشروع

بالإضافة إلى موقع المدينة القديمة، يتميز تل موزان بمنطقة واسعة وفسيحة حوله، تجذب انتباهنا من وجهة نظر أثرية وتدفعنا للتفكير في التنقيب في بعض التلال الصغيرة المحيطة لتسليط الضوء على الظاهرة الحضرية المدنية في المنطقة كلها خلال الألفية الثالثة قبل الميلاد، وهو ما لم يتم اختباره حتى الآن. كما يمتاز الموقع بثروات أخرى كجمال المنظر الطبيعي وحيوية القرى فيه التي نريد حمايتها إلى جانب حماية موقعنا الأثري.



يسعى منتزه أوركيش لحماية المنظر الطبيعي ونظام حياة القرويين فيه



مخطط المنتزه الطبيعي الأثري في تل موزان

و لتحقيق هذه الأهداف أطلقنا مشروعاً رائداً وهو إنشاء منتزه أثري- طبيعي بمساحة أربعة وخمسين كيلومتراً مربعاً متضمناً لاثنين وعشرين قرية. إنه مشروع طموح انضمت إليه اثنتان من المؤسسات العلمية الإيطالية المرموقة: جامعة تور فيركاتا (روما) التي أخذت على عاتقها التخطيط الاقتصادي، وجامعة ميلانو التقنية التي صممت المشروع المتحفي. واستُهلت مساهمتهما بزيارة باحثين متخصصيين للتحضير للمشروع. انطلق المشروع قبيل بدء الحرب في سورية، وكان عليه التوقف مع الأسف عند مراحله الأولى، إلا أنه استمر بطرق مختلفة وغير متوقعة بفضل إصرار السكان على متابعة النشاطات المتعلقة بالموقع. وهذا ما يجعل معرضنا إشارة وبصيص نور في ظلمات الحالة الراهنة للبلاد.

بوابة أوركيش

كانت الفكرة من إنشاء المنتزه تطوير القرى وتحويلها إلى نقاط استقبال وضيافة لتكون جزءاً لا يتجزأ من فسيفساء المنطقة بمكوناتها المختلفة. فبالنسبة للضيافة، كان لا بد من تحفيز الفنادق من نوع (مبيت وإفطار) التي يمكنها أن تتوسع على قاعدة ضيافة محلية.



أعضاء المديرية العامة للآثار والمتاحف في زيارة الموقع للإطلاع على مشروع منتزه تل موزان


تنفيذ نظام تمديد المياه في تل موزان، صيف عام 2012

فكل قرية يمكنها أن تكون قاعة من قاعات متحف المنطقة، حيث تركز على مظهر معينٍ من مظاهر الثقافة المعاصرة والقديمة في آن معاً، مثل نسخ النصوص المسمارية القديمة إلى جانب فنون الطباعة/ التجليد الحديثة، كسر فخارية إلى جانب آنية فخارية حديثة مصنعة بطرق تقليدية، عينات نباتية مكتشفة في الحفريات كدليل على تنوع الغطاء النباتي واستمراريته، وهلم جرا...

أمام تعثر مواصلتنا لتنفيذ المشروع في الموقع شخصياً، أخذ بعض من أعضاء المديرية العامة للآثار والمتاحف في دمشق على عاتقهم القيام بذلك، وقاموا بالذهاب إلى تل موزان أكثر من مرة واحدة في عام 2012. وهكذا صاغوا الاسم الجميل لهذا النشاط "بوابة أوركيش"، موجهين اهتمامهم إلى مستويات المجتمعات القروية المختلفة من خلال زيارتهم لها وتنظيم الاجتماعات، ودعم المبادرات فيها.

وفي الوقت نفسه، بدأت الدوائر الحكومية في المحافظة بتنفيذ تعهداتها المتفق عليها في إطار مشروعنا، وهي تزويد القرى التي لا تزال تعتمد على الآبار الفردية بشبكة من مياه الشرب، وكانت قرية موزان أولى المستفيدين منها.

حيوية النساء

في إطار المبادرات المقترحة في "بوابة أوركيش" تم تطوير إحدى النشاطات المكثفة التي لا تزال مستمرة إلى اليوم.


زي تقليدي شتوي من تصميم وتنفيذ سيدات أوركيش

وخصصت إحدى القرى لتكون مركزاً لتصنيع النسيج اليدوي الذي سيتم عرضه إلى جانب لقطات وصور من الإنتاج القديم للمنطقة. وبالفعل فقد شارك في هذا النشاط العديد من النساء وبلغ عددهن حوالي 20 إمرأة، ما بين حرفية في الخياطة وفي الحياكة وفي التطريز وفي الدمى.....

لقد صنعن العديد من الأعمال ذات الجودة العالية التي استطاعت نقل أجواء قريتهن البسيطة إلى إيطاليا. واللافت الخيال الواسع والإبداع في التفاصيل الصغيرة خاصةً في التعبئة والتغليف في أكياس الجوت وملصقات العلامة التي تحدد لكل منتج. ولنتخيل ونتأمل كم سيتقلص عدد المهاجرين بحراً للوصول إلى أوروبا عبر جزيرة لامبيدوزا الايطالية، لو أن هذه التجربة اتخُذت كنموذج يحتذى به....

يفرغ المعرض مساحة واسعة لهذا النشاط الغني بمعناه رغم تواضعه النسبي. وهو مشروع أقيم بأيادي نسوة أوركيش (و نستخدم الاسم القديم هنا للإشارة لمنطقة موزان، أي جميع القرى المحيطة بها) وبفضل إرادتهن وحماسهن الكبير وروح المبادرة الجماعية في إطار برنامج عمل دقيق يندرج تحت مشروع تدريب الشباب. كما أنه مثال رائع على "التشارك" الحماسي بيننا وبينهن في سبيل تحقيق نجاح منتجاتهن.



"سبعة أزواج من الأحذية" ...

نجد صدىً لهذه البيئة النسوية اللطيفة في رواية إليانا أيورفيدا "سبعة أزواج من الأحذية" التي تدور أحداثها في تل موزان وتسلط الضوء على الحياة الاجتماعية، من خلال نسوة القرية وفتياتها بشكل خاص، وتفاعلها مع أعمال التنقيب ووجود علماء الآثار فيها. تستحوذ الرواية بمفاتيح أنتروبولوجية على معنى الانتماء للماضي الذي يتم اكتشافه في أحداث الحاضر، وتتبنى تماماً معنى "السقراطية" في سردها الروائي، وهو ما اعتمدناه كأسلوب للتواصل مع المحيط الاجتماعي.



دمى من انتاج سيدات أوركيش

الالتزام والأمل

يهدف المعرض إلى التأكيد على التزام أُخذ في الماضي، وعلى أمل يُبنى للمستقبل. التزام انعكس في انكبابنا على دراسة واقع حياة بعيدة وفي جهدنا المبذول لفهم ونقل قيمه. ليس لأن الماضي يؤثر فينا عبر تحفيز مشاعرنا وتفكيرنا فقط، بل لأننا نرى أنفسنا فيه من خلال حوار عميق مع أولئك الذين عاشوا بالأمس ومع من يعيش هنا اليوم.
وهكذا يولد الأمل.



صندوق غولف ساندس لاكتشاف أوركيش

ركز اجتماعنا في ريميني عام 2014 – الذي خرج معرضنا هذا من كنفه– على الاهتمام بالمناطق النائية من العالم (مشارف العالم)، ونحن كآثاريين ركّزنا بدورنا على مشارف الزمان. فمن عمق الزمان الغابر للمغامرة البشرية على هذا الكوكب قفزنا إلى الحاضر. حاضر تبدو فيه سورية اليوم غارقة في الظلام. إلا أنه ها هنا يشرق الأمل من جديد، حيث تصبح حافة الزمان وحافة العالم عتبة تفضي إلى ما سنبنيه على أسس معرفتنا وإيماننا. وفي الحقيقية يستند هذا الأمل على التزام بالماضي في مسيرة مستمرة تصبح فيها نقاط الوصول نقاطاً للانطلاق من جديد.

وللمواظبة على هذا الالتزام كان لا بد من تأمين الدعم المالي للمشروع، فأسسنا – لهذا الغرض – مع غولف ساند بيتروليوم صندوق غولف ساند لاكتشاف أوركيش الذي يدعم مالياً معظم مصاريف المشروع. وهذا الشكل من الدعم المالي هو فريد من نوعه، حيث ينخرط القطاع التجاري لمؤسسة اقتصادية فيما اصطلحنا على تسميته "بالوجود المعنوي". وهنا نوجه امتناننا العميق للمديرين مهدي سجّاد وكينيث جودج اللذين نتشارك معهما في هذا الجهد ونستشعر قيمته معاً. وفي الوقت ذاته، أسس جيان ماريا بوتشيلاتي وروزا ماريا بيرشاني بوتشيلاتي صندوقاً دائماً لتمويل المشروع، مما ساهم في استمرار العمل في الموقع وفي دعم الآثاريين في أبحاثهم حول مكتشفات التنقيبات الأثرية في تل موزان.

نموذج للعالم

يتمثل الأمل والالتزام في الطريقة التي يواجه فيها المدير العام للآثار والمتاحف الأزمة في بلاده. فقد سارع إلى القيام بإجراءات ثقافية احترافية رفعت من شأنه رغم هول المأساة. لقد كانت المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية في طليعة مثيلاتها في الشرق الأدنى بمهنيتها العالية واستعدادها الدائم لخدمة علم الآثار يداً بيد مع السوريين والأجانب العاملين في هذا الحقل العلمي وبقيت مساندة ومشجعة لتطوير البحوث الأثرية وحماية تراث البلاد الغني. وفي خضم الأزمة الحالية الكبيرة، تلمع هذه المؤسسة العلمية بفضل شجاعة عامليها المخلصين المتعالين على المصلحة الذاتية التي ربما كانت لتمثل خلاصهم بتجاهل القيم الوطنية؛ لكنهم بقوا متمتعين بحس الالتزام العالي الذي يعزز الأمل في البلاد التي أصبحت أرضاً خصبة للخطايا.



ملصقات إعلانية كبيرة في المدن السورية، تحت رعاية المديرية العامة للآثار والمتاحف

و بالتالي أصبح عملهم نموذجاً يُحتذى في كيفية مواجهة تبعثر الإرث الثقافي من خلال مخاطبة السوريين جميعاً على اختلاف ميولهم السياسية. وإنه لعمل بطولي حقاً أن يحافظوا على تفانيهم في عملهم بعد ثلاث سنوات عجاف. إن الشغف والتفاني من طباع زملائنا السوريين على اختلاف ميزاتهم الشخصية وتأثرهم بعمق في الأزمة.



ملصقات إعلانية كبيرة في المدن السورية قامت بتوزيعها المديرية العامة للآثار والمتاحف

و هكـذا يـسعى معرضـنا ليختـتم مـساره بإشـادة خاصـة بأولئـك الـزملاء الـذين يقـدمون للعـالم نموذجـاً فريـداً عـن كيفيـة إدارة إرث الـبلاد اللامنتـهي الغـنى. وإن كـان العـالم يتحـرك لمساعدتهم، فـلا بـد لـه أيـضاً أن يـسعى للـتعلم منهم.

و تـتلخص مـساهمتنا في إعـادة طباعـة بعـض الملصقات الإعلانية في المعرض، والتي عُرضـت في معظم أنحاء البلاد في محاولـة لإحيـاء المجـد والفخر بالهوية وبالماضي في الوقت التي يتفكـك فيه النسيج الاجتماعي.

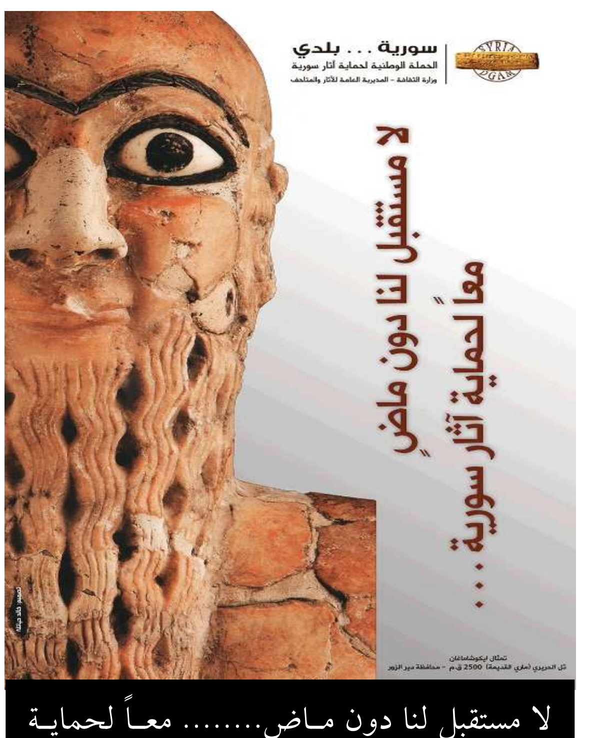
في حوار بين الماضي والمستقبل

يتجه علم الآثار إلى الماضي بحكم طبيعتـه. لكـن نجـد هـذا العلـم في الـصالتين الأخيرتـين مـن المعـرض وقـد أصـبح مرتبطـاً بالحاضـر وعيونـه تتطلع نحو المستقبل.

تتعلق مسؤولية الآثـاري بحلقـة الوصـل المرتبطـة بين الماضي كمحور لدراسـته، والمـستقبل الـذي يُوضَع الماضي في خدمتـه. ويـشتد الالتـزام أكثـر وخصوصاً حينما يعـاني النـسيج الاجتمـاعي مـن التفكـك في هـول الحـرب ووصـوله إلى حافـة الانهيـار. فلمـن سـيتوجه علـم الآثـار عنـدها؟ سـيتوجه لأولئـك البـاحثين عـن جـواب الـسؤال المتكرر والمُلح في هذا الوقت العصيب: من نحن - كجماعة اجتماعيـة- في زمـن نقـف فيـه علـى حافة الانهيار؟ ومن أين أتينا؟

في ختام المعرض نجد طاولة تعبر عن معنى حقيقـي ومجازي. في المعنى الحقيقـي، تعبّـر الطاولـة عـن شيء فيزيائي تتجمع حوله الشخـصيات الـتي مـرت معنا في المعرض كوجوه أشباه البشر من دمانيـسي، ووجوه رجال ونساء أوركيش والسوريين المعاصرين وكـذلك زوار المواقـع الأثريـة. وسـيجلس بعـض الآثاريين الشباب من أوركيش على طاولة عند مخرج المعرض للرد على أسئلة الزوار الذين انتهوا للتو من زيارتـه. أمـا في المعـنى المجـازي، الطاولـة هـي الملتقى، فالقدرة على التلاقي هي إحدى الخصائص الجوهرية للإنسانية التي تسمح بالتواصل بين بعـضنا الـبعض، وبإيجـاد قواسـم مـشتركة بـين "الأنـا" و"الأنت"، وبتبادل الخبرات في وحدة متكاملة.

أُريد للمعـرض أن يحمـل الرسـالة التاليـة: عـالم الآثار بين ضفتي الزمان.



لا مستقبل لنا دون مـاضٍ........ معـاً لحمايـة آثار سورية

شكر

دخل مشروع أوركيش في مرحلة دقيقة عقب توقف الحفريات الأثرية في الموقع في عام 2011. ويوثق كتابنا هذا الشكل الجديد للموقع في إطار الأبحاث التي يقوم بها المعهد الدولي لدراسات منطقة بلاد الرافدين (IIMAS). يصعب علينا هنا ذكر كل أعضاء فريق البعثة الأثرية خلال ثلاثين سنة من النشاط الأثري في تل موزان، كما يصعب تعداد مئات المنقبين والعمال الذين تمكنّا من الحصول على النتائج العلمية المبهرة بفضلهم، إلا أننا لا بد أن نتوجه بأولى كلمات الشكر لهم. ويحضرني هنا أن أخص بالذكر مساعدينا الستة القاطنين في تل موزان المتفانين بعملهم في الموقع حتى الآن.

وقد ذكرت في الصفحات السابقة شجاعة المدير العام للآثار والمتاحف في سورية وخَلَقه لنموذج يحتذى به في مواجهة الأزمة الراهنة في البلاد. لقد كان في وقت السلم مرجعاً رئيساً لأعمال البعثات الأثرية العاملة في سورية جميعها، ولا يزال مرجعنا في هذا الوقت العصيب من العزلة المفروضة على البلاد، حيث يبذل قصارى جهده للحفاظ على الإرث الثقافي مدافعاً عن مصالح البعثات الأثرية التي لا يسعها اليوم سوى النظر والترقب من بعيد. ففي حالة أوركيش، تحرك ممثلونا للتواصل مع المستفيدين المحليين من مشروع المنتزه الأثري ولتسهيل تنفيذ التزاماتنا تجاه الموقع.

لقد تلقينا الدعم في فترة الانقطاع هذه من أربع مؤسسات علمية:

دعم مكتب نائب عميد جامعة كاليفورنيا للبحث العلمي في لوس أنجلوس (UCLA) المشروع المتعلق بالمنتزه الأثري- البيئي في أوركيش تحت عنوان "الوجه الحديث لمدينة قديمة".

ساهم معهد كوتسين للآثار في جامعة كاليفورنيا في الدعم المالي لحماية الموقع من خلال تأمين مستحقات حارسين إضافة إلى مساعدينا العاملين فيه.

خطط مركز الاقتصاد والدراسات العالمية في جامعة الدراسات في روما "تور فيرغاتا" لمشهد التطور الاقتصادي في المنطقة.

قدمت جامعة ميلانو للعلوم التقنية اقتراحاً علمياً لتنظيم الحيز المكاني للمنتزه عقب زيارة خمسة باحثين إلى الموقع.

ساهمت غولف ساند بتروليوم بشكل رئيسي في دعم المشروع بصورته الحالية من خلال صندوق غولفساندس لاكتشاف أوركيش، في حين سمح لنا الدعم المقدم من جيان ماريا بوتشيللاتي وروزا ماريا بيرشاني بوتشيللاتي في تأمين استمرار العمل في المشروع.

ساهم ديفيد لوردكيبانيدزي ومساعدوه بتأمين كل المواد المتعلقة باكتشافهم المبهر في دمانيسي، وسهّلوا زيارة الموقع كثيراً وأجابوا برحابة صدر على الكثير من الأسئلة التي ظهرت خلال المعرض. وزودتنا مارتا تابين بصورة القطعة العظمية ذات الحزوز، في حين قدم المتحف الوطني الجورجي الصور الأخرى، وقامت

إليزابيث دينيس بإعادة تشكيل أشباه البشر فنياً.
ساهمت كينيث غاريت بتزويدنا بأجمل الصور الملتقطة لأوركيش، مثل صورة الغلاف، المسار، صور زامينا، أسد متحف الميتروبولينان وغيرها. كما نخص بالشكر أمينة متحف اللوفر بياتريس اندريه - سالفيني لتزويدنا بصور أسد تيش أتال، وأمينة متحف الميتروبوليتان جوان أروز لصور أسد الميتروبوليتان.

وقام بالرسم المنقط لطبعات الأختام بيترو بوتزي وبالرسم على خلفية سوداء سيسيلي هيلسداليه. أما الصور الثلاثية الأبعاد للقصر فمن عمل فيديريكو بوتشيلاتي، ورسم توماسو بورغيزي الخارطة الجغرافية لسورية وجورجيا، وأخيراً قامت إيمّا فلوريو بالرسم التوضيحي لمراحل القمر مع القطعة العظمية. أما باقي الصور والرسومات فهي منتقاة من أعمال المصورين والرساميين في البعثة الأثرية وتعود حصرياً للمعهد العالي لدراسات منطقة بلاد الرافدين (IIMAS).

الرجاء الاطلاع على الموقع
128.97.6.202/iima/page1.html

فيما يتعلق بمشروع تل موزان (أوركيش) انظر
www.urkesh.org

انظر الموقع
128.97.6.202/urkesh-park/index.html

انظر الموقع
www.ioa.ucla.edu/;
newsroom.ucla.edu/stories/archaeologist-villagers-protect-ancient-city-as-civil-war-rages.

انظر
www.ceistorvergata.it/master/beniculturali/page

انظر
cargocollective.com/polarch/Urkesh-Eco-Archaeological-park

انظر
www.urkesk.org/gulfsands/main/Gulfsands.htm

انظر www.dmanisi.ge

يمكنكم ايجاد سلسلة صور كينيث غاريت الكاملة لأوركيش في
www.photoshelter.com/c/kennethgarrett/gallery/Urkesh/G0000Ezewo597cql/P00003tmjIW.oR6s

انظر أيضاً سلسلة أخرى من صورها في ناشينال جيوغرافي وفي مجلات أخرى:
kennethgarret.photoshelter.com/gallery/Covers/G000qcfC9J06irE/

وفيما يتعلق بسيرتها المهنية انظر
Photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/photographer-Kenneth-garrett/.

يمكنكم ايجاد سلسلة صور كينيث غاريت الكاملة لأوركيش في
www.photoshelter.com/c/kennethgarrett/gallery/Urkesh/G0000Ezewo597cql/P00003tmjIW.oR6s

انظر أيضاً سلسلة أخرى من صورها في ناشينال جيوغرافي وفي مجلات أخرى:
kennethgarret.photoshelter.com/gallery/Covers/G000qcfC9J06irE/

وفيما يتعلق بسيرته المهنية انظر
Photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/photographer-Kenneth-garrett/.

ثبت المراجع

دمانيسي وعصور ما قبل التاريخ

Cauvin, Jacques, *Nascita delle divinità nascita dell'agricoltura*. Jaca Book, 1994.

Coppens, Yves, *La Storia dell'uomo*. Jaca Book, 2008.

ID., *Ominoidi, Ominidi e Uomini*. Jaca Book, 1988.

Facchini, Fiorenzo, *Le Sfide Della Evoluzione in Arminia Tra Scienza E Fede*. Jaca Book, 2008.

ID., *Origini dell'uomo ed Evoluzione Culturale*. Jaca Book, 2002.

Facchini, Fiorenzo, and M. Giovanna Belcastro, eds. *La Lunga Storia di Neandertal*. Jaca Book, 2009.

Renfrew, Colin, *Preistoria L'alba della mente umana*. Piccola Biblioteca Einaudi, 2007.

Ries, Julien. *Preistoria e Immortalità*. Jaca Book, 2012.

التقيبات الأثرية في دمانيسي

Ferring R. ET Al., *Earliest Human Occupation at Dmanisi (Georgia Caucasus) Dated to 1.85-1.78 Ma.*, "Proceedings of the National Academy of Science USA", 108, 2011, pp. 10432-36.

Lordkipanidze David, ET Al., A complete Skull from Dmanisi, Georgia and the Evolutinary Biology of Early Homo, "Science", 342, 2013, pp. 326-31.

Lordkipanidze David, ET Al., *The Earliest Toothless Hominin*, "Nature", 434, April 7, 2005, pp. 717-18.

أصل اللغات والتقويم القمري

Bahn, Paul G (ED.), *An Enquiring Mind: Studies in Honor of Alexander Marshack*, Oxford, Oxbow Book, 2009.

D'Enrico Francesco, *Palaeoolithic Origins of Artificial Memory System: an Evolution Perspective*, in C. Renfrew e C. Scarre, *The Archaeolgy of Symbolic Storage*, Cambridge, McDonald Institute, 1998, pp. 19-50.

D'Enrico, Francesco E Jean-Marie hombert (EDS.), *Becoming Eloquent. Advances in the Emergence of Language, Human Cofnitioon, and Modern Cultures*, Amsterdam, Benjamin, 2009.

Marshack, Alexander, *The Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation*, New York, McGraw Hill, 1972.

Moro, Andrea, *Parlo dunque sono*, Milano, Adelphi 2012.

ID., *I confini di Babele. Il cervell e il mistero delle lingue impossibili*, Monte Università Parma, 2011.

Tallerman, Maggie, and Gibson, eds. *The Oxford Handbook of Language Evolution*. Oxford University Press, 2012.

Wynn, Thomas. *The Evolution of Spacial Competence*. University of Illinois Press, 1989.

معرض حول الزراعة

http://www.meetingmostre.com/default.asp?id=344&id_n=28867#!prettyPhoto[mixed627]/2/

أوركيش والحضارة

لمحة عامة

Ascalone, Enrico. *Mesopotamia, assiri, sumeri e babilonese*. Dizionari delle Civilta. Electa, 2005.

Biga, Maria Giovanna, and A.M.G. Capomacchia. *Il Politeismo Vicino-Orientale*. Rome, 2008.

Buccellati, Giorgio. *Alle Origini della Politica*. Jaca Book, 2013.

ID., *Quando in Alto i Cieli*. Jaca Book, 2012.

Dolce, Rita, and A. Pellitteri, eds. *Citta nel Vicino Oriente e nel Mediterraneo*. Flaccovio editore, 2011.

Liverani, Mario. *Antico Oriente. Storia, società economia.* Bari: Laterza, 1988

ID., *Uruk la prima citta*. Editori Laterza, 1998.

Matthiae, Paolo. *Ebla La citta del trono*. Turin, 2010.

ID., *Prima lezione di archeologia orientale*. Editori Laterza, 2005.

Matthiae, Paolo, and Frances Pinnock, eds. *Alle Origini della Civiltà Urbana*. Milano, 1995.

Matthiae, Paolo et al. *Siria Splendore e Dramma, Roma Palazzo Venezia 20 Giugno - 31 Agosto 2014. Roma, 2014.*

Peyronel, Luca. *Storia e Archeologia del commercio nell'Oriente Antico*. Rome, 2008.

أوركيش والحوريين

الرجاء الاطلاع على المراجع الكاملة في موقعنا

www.urkesh.org

في خانة Urkesh Beta Version

وأشير هنا إلى بعض من العناوين المهمة ذات الصلة:

Buccellati, Federico, *Wie wird ein Palast gebaut und warum? In Werte im Widerstreit. Von Bräuten, Muscheln, Geld und Kupfer*, Ausstellungskatalog Wiesbaden, P. Berunig et C. Trümpler eds., Frankfurt am Main, 2012, pp. 31-34.

ID., *The Monumental Temple Terrace at Urkesh and its Setting, in Kulturlandschaft Syrien-Zentrum und Peripherie- Festschrift fuer Jan-Waalke Meyer*, J. becker, R. Hempelmann, e E. Rehm esd. (= AOAT 371), Münster, Ugarit Verlag, 2010, pp. 71-85.

Buccellati, Giorgio, *Urkesh: archeologia, conservazione e restauro*, in "Kermes", 13 (2000), pp. 41-48.

ID., *An Architectural "Logoogram" at Urkesh?,* in P. Negri Scafa e S. Viaggio 8eds.), Dallo Stirone al Tigre. Dal Tevere all'Eufrate. Studi in onore di Claudio Saporetti, Roma, Aracne, 2009, pp. 23-29.

ID., *Coerenza e storia. La Mesopotamia nell'ottica storiografica di "Ordine e Storia": Istituzione politiche, trasmissione del pensiero e percezione dell'assoluto*, in Nicoletta Scotti Muth (ed.), Prima della filosofia, Milano, Vita e Pensiero, 2012, pp. 113-122.

Duchesne-Guillemin, Marcelle, *A Hurrian Musical Score from Ugarit : The Discovery of Mesopotamian Music*, Sources from the Ancient Near East 2/2, Malibu, Undena Pubblications, 1984.

Kelly-Buccellati, Marilyn, *The Outer Fertile Crescent Culture: Northeastern Connections of Syria and Palestine in the Third Millennium B.C.*, " Ugarit Forschung", 11, 1979, pp. 413-430.

ID., *Gilgamesh at Urkesh? Literary Motifs and Iconographic Identifications*, in P. Butterlin, M. Lebeau, J.-Y. Montchambert, J. L. Mntero Fenollòs e B. Muller (eds), *Les Espaces Syro-Mésopotamiens. Dimensions et l'experience humaine au Porche-Orient ancient. Volume d'hommage offert à Jean-Claude Margueron*, « Subartu », 17 (2006), pp. 403-414.

ID., *Landscape and Spatial Organization, An Essay oon Early Urban Settlement Patterns in Urkesh, In D. Bonatz e L. Martin, eds., 100 Jahre archaeologische Feldforschungen in Nordost-Syrien- eine Bilanz*, wiesbaden, Harrassowitz, 2013, pp. 149-166.

Wilhelm, Gernot, *The Hurrians*, Warmoster, Aris et Phillips, 1989.

عناوين أخرى

Iorfida, Eliana, *Sette paia di scarpe*, Roma, Rai-ERI, 2014.

Sartori, Enzo, *May Day. 12 brani per pianforte solo*, CD presso Perludio Music, 2013.

http://www.dialogonelbuio.org